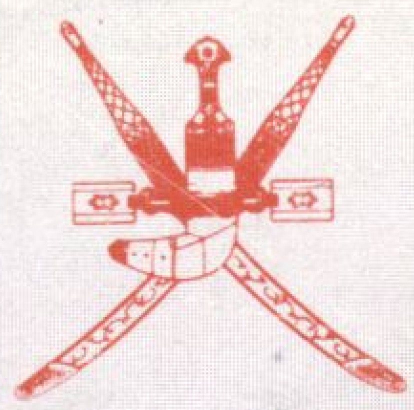


سلطنة عمان
المنتدى الأدبي
وزارة التراث القومي والثقافة



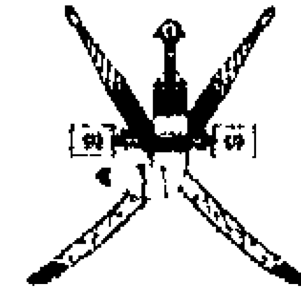
فعاليات ومناشط

• حصاد أنشطة المنتدى لعام ١٩٩١م

إشراف :
سالم بن محمد الغيلاني
رئيس المنتدى

إعداد :
محمد علي الصليبي
مساعد مشرف المنتدى

إصدار
يونيو ١٩٩٢ م



سلطنة عمان
المنتدى الأدبي
وزارة التراث القومي والثقافة



فعاليات ومناشط

● حصاد أنشطة المنتدى لعام ١٩٩١م

● قراءات ودراسات وبحوث في الفكر والأدب والتراث العماني

اشراف :

سالم بن محمد الغيلاني
رئيس المنتدى

إعداد :

محمد علي الصليبي
مساعد مشرف المنتدى

إصدار

يونيو ١٩٩٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون

صدق الله العظيم

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمات مضيئة

مسيرتنا الجادة لا تعرف من الأمس
إلا ماضيا تليدا، ومن اليوم إلا مجدا
جديدا، ومن الغد إلا مستقبلا سعيدا

قابوس بن سعيد



حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم

إهـــــداء

إلى المقام السامي لحضرة صاحب الجلالة السلطان
قابوس بن سعيد المعظم ـ حفظه الله ـ

إن ما تحقق على أرض عمان من انجازات يعتبر ملحمة رائعة سوف يسجلها التاريخ بأحرف من نور في سجل المجد ، وأن اسمكم يا صاحب الجلالة سيبقى عالقا في عبقرية الخلود ، ذكرى عطرة تطل من كوّة الدهر تذكرنا بهذا العهد الزاهر وتلك المنجزات العملاقة التي أضحت مضرب المثل للقاصي والداني .

وأن أسـرة المنتدى الأدبي إذ ترفع هذا ا الاهداء إلى مقامكم السامي لتدعو الله من أعماق القلوب أن تظل ذخرا لعمان ومعينا لا ينضب لأمتنا العربية والاسلامية ، وأن يحفظك رب البرية برعايته ، ويكلأك بعنايته ، وأن يتحقق على يديك كل ما تصبو اليه عمان من عزة وسؤدد وأمن ورخاء وطمأنينة .

أسـرة المنتدى



جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة صاحب السمو السيد فيصل بن علي بن فيصل آل سعيد

وزير التراث القومي والثقافة

ما من شك بأن أشرف ما يتركه سلف لخلف من تراث هو التراث العلمي والفكري . وإذا كان الحفاظ على سائر جوانب التراث هو مسئولية في عنق الجيل فالاعتناء بالجانب الفكري منه مسئولية مضاعفة يتعين على الجيل الوارث لا مجرد المحافظة عليه بل وبذل كل ما في طاقته من جهد لاثرائه وإغنائه حتى يستطيع تسليم الأمانة إلى الأجيال القادمة وقد طبع عليها بصماته وزاد في مضامينها ومصداقيتها .

ومن هنا جاءت فكرة تكريم العلماء والادباء الذين ساهموا في إثراء تراث الأمة العمانية بنتاجهم سواء في مجال العلم والأدب أو في مضمار الفنون والصناعات الحرفية التقليدية . ومن هذا المنطلق كذلك انبرت وزارة التراث القومي والثقافة ترفد القارىء العماني بفيض من نتاج العلماء من خلال مطبوعاتها وكتبها التي تهدف إلى تخليد رجال العلم والمعرفة وحفز أبناء الجيل الحاضر على سلوك طريق هؤلاء الرجال .

وما الخطوات التي نتخذها لنشر العلم والمعرفة سواء من خلال وزارة التراث القومي والثقافة أو بواسطة المنتدى الأدبي إلا ترجمة لأفكار صاحب الجلالة السلطان قابوس المفدى وتجسيد لاحساساته نحو أهمية العلم للمواطن العماني ؛ أو لم يتعهد جلالته في باكورة عهده الميمون بأنه سيعمل على تعليم المواطنين ولو تحت ظل الأشجار . وجعل التعليم ميسورا مثل الماء والهواء لكافة

طبقـات المواطنين من مختلف الأعمار باذلا في سبيل ذلك الحوافز التشجيعية السخية منذ بزوغ فجر النهضة وإلى يومنا هذا .

ويأتي المنتدى الأدبي ليكون واسطة العقد في اجتلاء سير السلف الصالح وحفـز الخلف الصـالـح على إثراء الساحة الفكرية والأدبية وعلى نشر العلم والمعرفة في ربوع هذا الوطن الطيب عن طريق الفعاليات والأنشطة المختلفة من دراسات وبحوث وحركة تأليف وتاريخ وما شابهها من الابداع حتى نستطيع أن نتبوأ مكانا يليق بتاريخنا المشرف في مصاف الأمم الراقية بعلومها وأفكارها ، وإبداعات أبنائها .

وقد دأب المنتدى الأدبي على توثيق أنشطته في كتاب سنوي صدر منه الجزءان الأول والثاني يحملان بين دفتيهما حصاداً لما أتحفنا به حملة العلم ودعاة المعرفة وفطاحل الشعر وما جادت به أفكار الشباب وأقلامهم . ونحن إذ نتوجه إلى هؤلاء المسـاهمـين الكـرام بالامتنان والتقدير فإنه يسعدنا أن نطلق الاصدار الثـالث إلى القراء الأعزاء آملين أن يحوز على إعجابهم ومتطلعين إلى آرائهم وملاحظاتهم حول ما يحتويه هذا الاصدار من موضوعات .

والله نسأل التوفيق والسداد . .

فيصل بن علي بن فيصل آل سعيد

وزير التراث القومي والثقافة

كلمة المنتدى الأدبي

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله واصلي واسلم على رسول الله وبعد،،،

فان الاطلالة العجلى على تراث أمة لها امتداد عميق في جذور التاريخ ليست من النصفة بمكان، بل هي ومضة كلمح البرق ولمحة خاطفة تكاد لا تبين، لأن الأمر يتطلب منا المزيد من التعمق والتأمل وانعام النظر في ذلك التراث الزاخر بكنوز المعرفة ودفائن العلم لاستجلاء نفائسها عن كثب، وسبر أغوارها لتتناولها الاقلام المنصفة والجادة دراسة وتحليلا وشرحا وتمحيصا.

وأن المنتدى الأدبي منذ افتتاحه وضع نصب عينيه أن المعرفة هدف الانسانية من قديم الزمن، وأنه منذ خلق الانسان وهو مفطور على حب العلم والسعى الحثيث في سبيله، مدركين أن العلم هو الطريق الامثل لمعرفة ما يحيط بنا من اسرار الكون وهو العاصم لنا من الزلل والانحراف، وإلى جانب ذلك كله هو سبيلنا لمعرفة أنفسنا، وتهيئة الحياة الملائمة والمشرفة لنا كأناس كرمنا ربنا، وجعلنا خلفاءه في الارض، ومن هنا انصبت فعاليات المنتدى الأدبي منذ الوهلة الأولى إلى التركيز على هذه الناحية، واعتبارها القاعدة الصلبة التي ينطلق منها في فعالياته وأنشطته ووضع الخطط الآنية والمستقبلية لتلبي هذا المطلب الانساني، فكان التفكير في احياء ذكرى العلماء والاحتفاء بهم احياء وأمواتا، أحياء لنطالبهم بالمزيد من العطاء كما وكيفا، وأمواتا ترحّما عليهم، وتذكرا لمآثرهم وايفاء لدين للسلف في عنق الخلف، كذلك كان الاتجاه نحو التعريف بالمجهوليين من علمائنا وأدبائنا ممن تفرق ذكرهم في بطون الكتب وعلى متون الهوامش إذ رأينا أن من الواجب علينا أن نشهر اسماء لم تسنح الفرصة لها أن تلمع في سماء الفكر والادب، وبقيت حبيسة مثلها مثل اللآلىء تقبع في أعماق المحيطات أو الزنابق يذهب شذاها وسط رمال الصحراء.

والمنتدى الأدبي في سعيه الجاد لتحقيق ذلك وغيره من أنشطة لا مجال لذكرها أو تعدادها هنا فقد رأى أن من المفيد أن تخرج نتائج تلك الدراسات والبحوث في اصدار سنوي كي لا تبقى هذه الدراسات حبيسة الادراج محرومة من النور والضوء والهواء، فكان الاصداران الأول والثاني (فعاليات ومناشط) وقد شجعنا اخواننا الأدباء والعلماء والمفكرون

على تواصل هذه السلسلة لما فيها من فوائد جمة، وها نحن والحمد لله نصدر في كلمتنا هذه للاصدار الثالث من (فعاليات ومناشط)، راجين ان يكون الأجر على قدر الجهد وأن تتحقق المنفعة المرجوة من هذا الاصدار، وبما أننا لا ندعي الكمال لان الكمال لله وحده، وإيمانا منا بأن حرية الكلمة من أرقى الحريات فاننا نرحب بكل ملاحظة جادة تسهم في دفع المسيرة العلمية والادبية قدما إلى الامام ليتحقق الهدف النبيل من انشاء المنتدى الادبي تنفيذا للامر السامي لمولانا حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم.

والله نسأل التوفيق والهداية والرشاد، انه نعم المولى ونعم النصير

سالم بن محمد الغيلاني
رئيس المنتدى الأدبي

نقــرأ في هذا الاصدار

- الوعي بالمكان في أعمال عبدالله الطائي الروائية والقصصية .
- محاولات الخصيبي في رصد جوانب الانتاج الشعري في عمان .
- الاصوات السردية في القصة القصيرة بعمان .
- نماذج من القصة القصيرة العمانية .
- الادب والفنون ودورهما في التنمية «نماذج من الأدب العماني» .
- فلك السلامة ـ رحلة تاريخية في مسيرة الحضارة العمانية .



جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

الباب
الأول



قـراءات
في الأدب العماني



جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

الوعي بالمكان في أعمال عبدالله الطائي الروائية والقصصية [1]

بقلم : د. شاكر عبد الحميد

توطئـــــة

للكاتب العماني الرائد والراحل عبدالله الطائي روايتان هما «الشراع الكبير» و«ملائكة الجبل الاخضر» ومجموعة قصصية غير مطبوعة بعنوان «المغلغل» ونقوم في الدراسة الحالية بالتركيز على رواية واحدة هي «الشراع الكبير» وعلى مجموعة «المغلغل» ايضا حيث لم يتمكن صاحب الدراسة نظرا لظروف خاصة من قراءة رواية (ملائكة الجبل الاخضر) ووضعها في سياق الدراسة الحالية. كما ان الجانب الذي درس في «الشراع الكبير» و«المغلغل» يمثل جانبا واحدا فقط من جوانب الرواية والقصة لدى عبدالله الطائي، ويتعلق هذا الجانب بالمكان وخصوصيته لديه. فهذا الجانب يكاد يمثل احد المراكز الاساسية التي يتكىء عليها الابداع الروائي والقصصي لدى عبدالله الطائي.

مقدمة حول معنى المكان وأنواعه :

يعتبر المكان مصدرا خصبا لتكوين الصور الذهنية ولنقل الافكار والمشاعر الخاصة بالنـاس في علاقاتهم الخاصة والعامة وأيضا علاقاتهم بالاحداث التاريخية التي يمكن أن تكون قد دارت في زمان معين في مكان معين. . ويستخدم الشعراء والروائيون وغيرهم من الفنـانين والمبدعين الصور الخاصة بالمكان من أجل إثارة أو تكوين حالات نفسية خاصة بداخلنا. فالفن كما يؤكد بعض الباحثين المعاصرين في سيكولوجية الفن بطبيعته مكاني، وهو ـ مثله في ذلك مثل الحياة ـ يتطلب مكانا معينا يصبح ساحة للاحداث، مكانا يمكن

---

(١) القي البحث في الحفل التكريمي الذي أقامه المنتدى الأدبي تحت رعاية معالي ابراهيم بن حمود الصبحي أمين عام اللجنة العليا للمؤتمرات/رئيس الهيئة العامة للرياضة والانشطة الشبابية بالوكالة مساء يومي ٢٨ و ١٩٩١/٩/٢٩ احياء لذكرى المرحوم عبدالله الطائي .

تقديم التفاصيل والاحداث والشخصيات فيه ومن خلاله، مكانا يمكن ان يصبح ساحة لتصوير الواقع أو لاعادة انتاجه أو لانتاج الاحداث الخيالية الخاصة التي يتطلبها العمل الفني. فالرواية التاريخية مثلا ليست مجرد رواية تتعامل مع فترة زمنية ماضية لكنها ايضا رواية يقوم من خلالها المبدع باعادة البناء والانتاج لواقع ما في مكان ما في زمان ما يطريقة تؤكد على نحو لا لبس فيه تلك العلاقة التفاعلية الخاصة التي نشأت في ذلك الزمان بين الانسان وبين مكانه الخاص (Lavim and Agatstein 1982).

لقد عرف ستوكولز (Stokols) وشوهاماخر (Schockmakher) عام ١٩٨١ المكان باعتباره السياق الجغرافي والمعماري للسلوك. فهو - أي المكان - يشير إلى حيز ما يحيط بالانسان ويطلق عليه اسما معينا. هذا المكان لا بد وأنه يتسم بصفات محددة ومحسوسة رغم انه اصلا تجريد أو فكرة عقلية مجردة وإلى هذا المكان تتم نسبة أو اغراء أو ربط بعض المعاني الاجتماعية والشخصية من خلال الاستخدام المتكرر لهذه الصفات والمعاني.

معنى ذلك ان أي مكان لا بد له من بعض الصفات الفيزيقية أو الطبيعية المميزة (المساحة - التضاريس - المناخ . . إلخ) لكن هذه الصفات والخصائص الطبيعية هي بمثابة الشرط الضروري لكنه شرط غير كاف كما يقول المناطقة، فلابد من وجود عنصر العلاقة والمعنى والانتماء الذي يخلعه الشخص على المكان فينسبه إلى نفسه أو ينسب نفسه إليه. فالمكان إذاً اضافة إلى خصائصه الطبيعية والجغرافية المميزة لابد وان ينظر إليه ايضا على انه تكوينات أو بناءات أو حالات معرفية وانفعالية تكون موجودة لدى الافراد والجماعات وتساهم على نحو واضح في تحقيق احساسهم بالهوية وفي استمرارية هذا الاحساس لديهم. خلال المراحل المختلفة لنمو الانسان ومن خلال التربية والتعليم والثقافة والتفاعلات المختلفة على البيئة يتكون ما يسمى بنسق الذات (Self system) وهو مصطلح صلة المحلل النفسي «هارك ستاك سوليفان» كي يشير به إلى العمليات النفسية الدينامية أو التفاعلية للذات والتي تتكون من مجموعة من الميول أو النزعات التي تنشط وتعمل من أجل حماية المرء من القلق والتي توفر له الامان بحيث يتمكن هذا المرء من السلوك بشكل يتسم بالكفاءة. لكنها قد تقوم ايضا بمنع النمو والتغير الابداعي (Reber 1987 p. 681).

ويشير العلماء إلى أنه من الممكن تصنيف وظائف المكان إلى خمس وظائف أساسية هي :

١ ـ الوظيفة الجغرافية للمكان.

٢ ـ الوظيفة الرمزية للمكان.

The symbolic function of place

٣ ـ الوظيفة التعبيرية للمكان.

The expressive function of place

٤ ـ الوظيفة المعرفية للمكان.

The cognitive function of place

٥ ـ الوظيفة الاداتية أو الوسيلية للمكان.

The instrumental function of place

اضافة إلى الوظائف سابقة الذكر للمكان هناك خصائص أخرى أو أبعاد أخرى يمكن تحديدها للمكان فالمكان يمكن ان يكون مساحة أو خصائص حدودية أو خصالا جمالية (حديقة ـ اطار لوحة فنية مثلا) أو موضعا للموارد الطبيعية (مناجم ـ حقول نفط ـ انهار . . إلخ) أو نشاطا ثقافيا (المنتدى الادبي مثلا) ويمكن ان يرتبط باشكال معينة من الخبرة يتم تلقيها بواسطة حاسة معينة أو أكثر (الابصار ـ السمع . . إلخ) كما يمكن ادراك المكان مباشرة أو من خلال الذاكرة أو من خلال الخيال، وقد يكون المكان الذي يشكل سلوك الشخص أو يدعم هويته ليس هو المكان الذي يعيش فيه الآن لكنه مكان آخر بعيد يحلم به أو يتذكره أو يتخيله وهنا يمكننا الحديث عن المكان المدرك والمكان المتذكر أو المستعاد والمكان المتخيل والمكان المحلوم به.

هذا إذاً مدخل ضروري نتحرك من خلاله كي نقرأ بعض اعمال المرحوم عبدالله الطائي الروائية والقصصية. . فالمكان واضح في كل اعماله، واضح كبطل لهذه الاعمال، وواضح كعنصر مؤثر وفعال ومنفعل مع الشخصيات الاساسية والفرعية التي تتحرك عبر هذه

الاعمال، وبشكل خاص فاننا سنركز معظم حديثنا عن رواية «الشراع الكبير» وقصة «المغلغل» وهما ما رأينا ان خصائص المكان كما حددناها تتجلى فيها على نحو واضح أكثر من غيرهما. ولا تدعي هذه الورقة أبدا أنها تلم بكل الجوانب الفنية والادبية في قصص عبدالله الطائي.

أولا : الوظيفة الجغرافية للمكان :

يستخدم المعماريون وغيرهم من مصممي المدن والمباني تعبير الاحساس بالمكان Sence of place لوصف تلك القدرة التي يمتلكها مكان معين على احداث واستحضار معان مشتركة ولكنها تتسم بالخصوصية في نفس الوقت، ويكون ذلك من خلال النشر أو العرض لعناصر فيزيقية (أي طبيعية) معينة تستدعي بدورها مجموعة ثرية من الافكار والمشاعر والتداعيات. ونحن نفترض أنه ليست كل البيئات الطبيعية التي نقطنها هي اماكن ذات معنى. فقد قارن باحث هو ريلف Relph عام ١٩٧٦ بين فكرة الاحساس بالمكان وفكرة فقدان الاحساس بالمكان placelessness ففي العديد من مدن العالم المعاصرة أدى الاستغراق في عمليات تقنين العناصر وتجانس اشكال البناء وتزايد الحاجة إلى اسكان العدد الكبير المتزايد من البشر إلى اختفاء الملامح المحلية والخصال الفريدة المميزة للمكان والتي يمكن من خلالها المقارنة بين شعب وآخر. ويقول بعض الباحثين ان ذلك قد أدى إلى فقدان الاحساس بالمكان في حالات كثيرة، وقد أدى التدمير لما أطلق عليه سبيفاك Spinack اسم «أماكن الانماط الاولية» Archetypical places مستخدما المصطلح المشهور للمحلل النفسي الشهير (كارل جوستاف يونج) وهي الاماكن التي تعضد تكامل الاسرة والمجتمع والهوية الفردية والقومية، أدى - كما يقول بعض الباحثين - إلى تزايد الاضطراب في السلوك الاجتماعي وفقدان الشعور بالامان أو حسن الحال.. إن ما يكمن في المكان المحسوس الفريد المتميز هو تلك التربة الخصبة التي يمكنها ان تعمل على تنشيط التعبيرات الرمزية عن الذات.

استخدم عبدالله الطائي في «الشراع الكبير» وفي «المغلغل» العديد من المفردات كي يصور الطبيعة الخاصة لوطنه عمان خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين وذلك خلال معاناة هذا الوطن ثم مقاومته وثورته وطرده للغزاة البرتغاليين وفي الرواية وصف

دقيق لطبيعة الحياة وخصائصها وطريقة معيشة افراد الشعب العماني في ذلك الزمن سواء في علاقتهم بالمكان بشكل عام (البحر أو الجبال خاصة) أو علاقاتهم فيما بينهم وعلاقاتهم بالآخرين.

أما في «المغلغل» فهناك تصوير لحالة الشعب العماني وحياته خلال أربعينات وخمسينات وستينات هذا القرن مع التركيز بوجه خاص على احدى شخصيات هذا الشعب وسنبدأ بالحديث التفصيلي عن فكرة المكان في الرواية ثم نختتم حديثنا بكلام عن فكرة المكان في مجموعة المغلغل عامة وقصة «المغلغل» التي أخذت المجموعة منها اسمها خاصة.

١ - عالم البحر :

في «الشراع الكبير» هنا وصف متكرر لجلسات السمر والحكايات والطرائف والالغاز والاشعار التي يستعين بها البحارة على قضاء الوقت.. يصلون ويتلون القرآن ويضحكون ويشربون القهوة ويقصون حكايات لا تنتهي عن تجاربهم في أفريقيا أو الهند. فوسط عالم البحر وفيما بين البحر والبحارة هناك وحدة كونية تجمع ما بين الانسان والطبيعة.. عالم من الصفو والود الذي لا ينقطع.. حياة شاقة لكنها يتخللها دوما الضحك والعمل والعبادة والامل. ولوصف الطبيعة الخاصة لعالم البحر والبحارة استخدم الكاتب:

أ - اسماء الاشخاص وصفاتهم وأعمالهم :

مثل النوخذا (أي القبطان) والسكوني (الرجل الذي يدير دفة أو مقود السفينة) والمجدعي (مساعد النوخذا) والنهام (المنادي) وغيرهم، فالنوخذا مثلا «هو رئيس هذه الاحاديث والمسيطر عليها يتنقل بهم من مكان إلى مكان ومن جانب إلى آخر، ويجد في نفسه الكفاءة للسيطرة على هذه الرفقة في السفينة، بل المسئول عن تسليتهم، وهم ايضا يعجبهم ذلك في النوخذا، لانه دليل الخبرة والاستعداد لقواعد البحار.

ب - اسماء الاماكن البحرية المباشرة مثل :

الخور - الخليج - الميناء - الفحل - (وهو جلمود صخري يتوسط البحر) والسفينة - جزر الحلانية أو الحلانيات سلامة وبناتها (جلاميد صخرية في عرض خليج عمان).

جـ ـ اسماء الاماكن التي يتحرك إليها البحارة والسلع التي يتاجرون فيها:

«افريقيا والهند والحجار جوز الهند (لنارجيل) والتمر والاثواب والنعل والفخاخي الزنجبارية وأثواب الخضرنج (قطن عماني اشتهرت به منطقة الجيلة) العمانية والدهن العربي من بر العدان وظفار والسمك المجفف من ساحل عمان، وارباحهم من الوزرة والورس والخرز والانسجة الافريقية المزركشة (اللواسي) وغير ذلك من بضائع يضاف إليها ما ينتظرون بيعه وشراءه في الموانيء وذكرياتهم عن لامو وبمبا ومرباط وسقطرة وجزر الحلانيات واسماكها ذات الفكوك المتعددة، والاقبال عليها في شرق افريقيا الشراع الكبير».

كذلك فاننا نجد في الرواية اشارات كثيرة إلى غطاء الرأس والحلوى واللالى والرطب والبسر والحنطة والشعير والاستعفل (القشطة) والمنسوجات.

د ـ استخدام بعض الامثال والحكم من عالم البحر ذاته مثل:

«من قصد البحر استقل السواقيا» ومثل «لو سافر الناس ونظروا ما ظلموا شراب العربي الاصيل (القهوة) وكذلك «المرء دائما عابر، لكن تبقى الصفاة، تبقى الحلاوة».

لكن عالم البحر لا ينفصل عن عالم البر فهما يتفاعلان معا ومن خلال حركة الانسان الذي ينتقل من البر إلى البحر ساعيا وراء العمل والرزق والتجارة من البحر إلى البر كي ينعم وأهله بثمار عمله وتجارته وكي يبني حياته ويعمر أرضه. وقد تم الربط بين هذين العالمين المتكاملين من خلال مجموعة من الحركات أشار إليها «يوسف الشاروني» في دراسته عن هذه الرواية ضمن كتابه «في الادب العماني الحديث» (الشاروني، ١٩٩٠ ص ٨٧ ـ ٩٦) «فهناك أولا حركة الرواية بين جيلين: الجيل الذي شهد بداية الاحتلال وعاصره وعانى ويلاته، والجيل الذي قضى على هذا الاحتلال ودفع ثمن انتصاره وخاض بطولاته، وقد تم الربط بين هذين الجيلين عن طريق بعض الشخصيات التي عاصرت لحظات الاحتلال الاولى، واحفادهم الذين تم القضاء على هذا الاحتلال على أيديهم. ثم هناك الحركة الثانية وهي حركة بين المجتمع العماني الممثل على السفينة في بداية الرواية والبرتغاليين الذين نسمع انباء قدومهم إلى بلاد تبعد عن بلادهم آلاف الاميال، تتقدمهم سمعتهم في الوحشية والقسوة اللاانسانية ثم الهنود الذين يقفون وسط الطرفين يبحثون اين تكون

مصلحتهم، فيدرك بعيدو النظر منهم ـ كأية أقلية ـ ان مصلحتهم على المدى الطويل مع أهل الوطن وليست مع الغزاة العابرين . . والحركة الروائية الثالثة هي الحركة من العام إلى الخاص أو من الجماعة إلى الفرد أو من الحرب إلى الحرب، فمن الحب إلى الحرب مرة أخرى» (الشاروني المرجع السابق ص ٨٨ ـ ٩١).

على أننا نعتقد أن هناك حركة أخرى ينبغي وضعها في الحسبان ونحن نتعامل مع هذه الرواية، وهي حركة تتجه كما قلنا من البحر إلى البر ومن البر إلى البحر وقد تحدثنا ببعض الاختصار عن البحر وعالمه وحركته تجاه البر ويبقى ان نتحدث الآن عن البر وعالمه وحركته تجاه البحر آملين ان يوصلنا هذا إلى معرفة أدق واشمل عن خصوصية المكان (عمان) الذي صوره الطائي خلال تلك الفترة التاريخية الفوارة بالاحداث.

عـالـم الـبر :

بعد ورود أنباء عن غزو البرتغاليين ونزولهم في سقطره وما فعلوه باهلها من فظائع يتحرك سهم الاحداث في الرواية إلى عمان كلها ببحرها وبرها، بجبالها وسهولها وقلاعها، فترد عمان بمناطقها وقبائلها وعادات شعبها مع صعوبة الفصل هنا بين ما هو بري وما هو بحري في نفس الوقت ؛ هنا نجد :

١ ـ اسماء البلاد مثل : قريات وقلهات ووادي حطاط ومسقط وجزيرة مصيرة ورأس الحد وصور وشناص وتوام (الاسم القديم لواحة البريمي) والباطنة والظاهرة وبركا ونزوى والصاروج وصحار والسيب ومطرح وبوشر والخوير والقرم وغير ذلك من الاماكن العمانية المعروفة. وترد هذه الاماكن خلال عملية المقاومة والاعداد لطرد الغزاة «واختار الثوار أربع مدن لغرس شجرة جديدة في المجتمع العماني، شجرة المقاومة، كانت هذه المدن هي مسقط نفسها، الارض العربية التي اغتصبها البرتغال بالقوة، وصحار بحكم اشرافها على الباطنة والظاهرة، والرستاق ونزوى، واجتمعوا في الرستاق يخططون» (الشراع الكبير ص ٣٢).

٢ ـ اسماء الاماكن والآثار التاريخية العمانية المعروفة مثل : القلعة الشرقية (الجلالي) والقلعة الغربية (الميراني) ومسجد الخور (الجزيرة) وجبل السعالي وجبل المكلا والقلعة المعلقة والقلعة الحديدية وبرج المربع وبرج والدي محمد بن رزيق وغيرها.

٣ ـ اسماء العملة الشائعة في ذلك الوقت (المحمدية) و(اللّك) (والتي تساوي مائة ألف، وخمسة لكوك أي خمسمائة ألف محمدية).

٤ ـ في الرواية تأكيد واضح لاهمية السواحل في التاريخ العماني والجغرافية العمانية، فعلى هذه السواحل غالبا ما تشكل التاريخ، منها يذهب التجار وإليها يعودون، وإليها تتجه أنظار الغزاة ومنها يدحرون والساحل ـ كما نعرف ـ بيئة تجمع بين البر والبحر في نسق فريد.

٥ ـ استحضار اسماء الشخصيات التاريخية العمانية والعربية والاسلامية البارزة مثل: المهلب ابن ابي صفرة (القائد الاسلامي العماني الكبير) وسلمان الفارسي وبلال (مؤذن الرسول) وزيد بن حارثه وطارق بن زياد. وصلاح الدين الايوبي والجلندى (احد أئمة عمان المشهورين) وجماعة بن مداد، والامام ناصر والامام سلطان بن سيف اليعربي اضافة إلى اسماء القادة العمانيين الذين وضعوا الخطط وجهزوا الجيوش وقاوموا وطردوا الغزاة والهدف من ذكر اسماء هذه الشخصيات هو الربط بين هذه الرموز التاريخية وبين الاطار الذي يجمعها سواء على المستوى الخاص (التاريخ العماني) أو المستوى العام (التاريخ الاسلامي والعربي).

٦ ـ اسماء السفن : فخلال فترة الاعداد للهجوم على البرتغاليين وطردهم يتشاور القادة مع بعضهم البعض ومع الناس حول الاسماء المناسبة التي يجب ان يطلقوها على هذه السفن المتحفزة للقتال ويتم الاتفاق على الاسماء التالية:

(أ) الجلندى (اعترافا بفضل الامام الجلندى بن المستكبر أحد أئمة عمان).

(ب) الشاهين (تذكيرا بتلك السفينة الرائدة في التحذير من خطر البرتغال).

(جـ) ٢١ نوفمبر (وهو اليوم الذي أعلن فيه العرب الثورة والتعاون ضد البرتغال من عمان إلى قرين).

(د) مصر : وكانت تقاوم البرتغال في البحر الاحمر ومدخل البحر العربي في عهد السلطان قنصوه الغوري وكما تقوم احدى شخصيات الرواية «انها يا أخي مع العرب والمسلمين، هذا هو قدرها لا تستطيع ان تتخلى عنه.. يكفي ان أذكرك بدورها ضد البرتغال» (الشراع الكبير ص ٨١).

(هـ) جلفار : (وكان البرتغال قد احرقوها قبل فترة اطلاق الاسماء هذه بعامين ومن ثم تم اقتراح هذا الاسم لتحفيز الناس ودفعهم إلى الانتقام من مرتكب هذا الفعل الشائن).

وهكذا فاننا نجد انه حتى في تسمية السفن هناك هذا الحس الواضح بالمكان القريب (جلفار) أو البعيد نسبيا (مصر) اضافة إلى الشخصيات والاماكن والاحداث التاريخية التي تحيلنا مباشرة إلى قلب المكان (الشاهين ـ الجلندى ـ ٢١ نوفمبر).

٧ ـ استخدام اسماء الاماكن لوصف وتصوير المعارك: ففي صفحتي ١١٧، ١١٨ من هذه الرواية يقول المؤلف واصفا بعض تلك المعارك العنيفة التي دارت لطرد الغزاة «وفي مساء الحادي والثلاثين من شهر ديسمبر ١٦٤٨ أصدر الامام سلطان أمره بالهجوم، فقاد الجيش إلى مسقط الشيخ مسعود، وتحركت القوات تعبر طريق العقبة بين مسقط ومطرح وطريق الوادي من قرية روي لتدخل مسقط من جنوبها في قرية سداب. ونجحت القوات الاخيرة فرابطت في سداب وهناك دار بينها وبين البرتغال معركة طاحنة استطاع العرب فيها ان يحتلوا جبل سداب، وأن يدخلوا مدينة مسقط، في حين توقفت القوات الاولى لتدخل معاركها بعنف مع البرتغال» ويقول ايضا: «وعند ذلك شدد المهاجمون من طريق العقبة في هجومهم على البرتغال، بينما كان البرتغال يقصفون بمدافعهم ويطلقون بنادقهم على «ميابين».

ويتحدث عن الجيوش العمانية المهاجمة في ذلك الوقت «وإذ بهم يرونها تنحدر من عقبة ريام تهتف: الله أكبر، الله أكبر» وهكذا، وكما نلاحظ فان الوظيفة الجغرافية لا يمكن ان ينظر إليها على انها متعلقة بالوصف الخارجي للحيز أو المكان الطبيعي أو الفيزيقي بما يشتمل عليه من بحار أو جبال أو سهول أو قلاع فقط، ان الامر الاكثر اهمية في رأينا هو ما تستدعيه هذه الاماكن من افكار ومن مشاعر ومن انتماءات وتداعيات لدى الانسان، فالاكثر اهمية في الفن هو المكان الذي يوجد بالداخل، المكان الذي نحبه وننتمي إليه ونذافع عنه ونتوحد معه ونحلم به ونتمناه في خير حال، وهذا يقودنا مباشرة إلى الحديث عن الوظائف الاخرى للمكان.

ثانيا: الوظيفة الرمزية للمكان:

وترتبط هذه الوظيفة ارتباطا كبيرا بالوظيفة السابقة للمكان (الوظيفة الجغرافية) فالمكان له وظيفته الرمزية التي تفيد في تأكيد وتعضيد البناء الاساسي للشخصية لدى الفرد، فالخبرات الطويلة المتكررة في مكان معين تساعد في تطوير احساس ما بالاستمرارية وشعور ما بالانتماء لمكان معين (هو هنا الوطن، وهو في الرواية عمان) يتجاوز الافراد وظروفهم

الخاصة المباشرة، ولا يشترط ان تكون الاماكن التي تدعم احساس المرء الفائق أو الاساسي بالهوية هي الاماكن التي يتحرك المرء فيها وينشط الآن، بل يمكن ان تكون اماكن تنتمي إلى الماضي (القلاع ـ الآثار مثلا) او تنتمي إلى الحاضر وهو بعيد عنها الآن ويحن إليها ويتمنى ان ينعم بقربها (كما في حالات الغربة الارادية أو اللا ارادية مثلا) فالذكريات والتخيلات وأحلام اليقظة والمعلومات الحقيقية المرتبطة باماكن معينة تفيد في تأكيد احساس المرء بذاته وفي تأكيد هويته وفي ترسيخ شعوره باستمرارية هذه الهوية، وكأنه يمكننا تلخيص كل ما قلناه عن الوظيفة الرمزية للمكان في كلمة واحدة هي «الانتماء»، وهي كلمة أو «مفهوم» نجد دلائل أو «ماصدقات» كثيرة عليه في رواية «الشراع الكبير» نجدها في علاقة البحارة ببعضهم البعض ونجدها في علاقتهم بوطنهم وفي شوقهم الجارف إليه وحنينهم الغلاب إلى لقياه حينما يبتعدون عنه، نجدها في تأملهم للسماء الصافية، وفي استماعهم للاصوات الهامسة، وفي اطلاقهم العنان لافكارهم وخيالاتهم وهم يبتعدون عن بلادهم أو يقتربون منها، نجد هذا الانتماء في صلواتهم وفي حكاياتهم وفي اشعارهم وفي الغازهم وفي حكمهم وأمثالهم واغانيهم.

نجدها في التشاور بين القادة واتباعهم ونجدها في علاقات القرابة والتزاوج والتعاطف في المسرات والاحزان، نجدها في التضحية والبذل والعطاء لطرد المعتدي، نجدها في المعرفة الشاملة بالمكان بتضاريسه وخصائصه وناسه وتاريخه ونجدها أيضا في هذا الاحساس بالخصوصية والعمومية في نفس الوقت دون شعور بالتعارض أو التناقض أو الانفصال، فالثورة العمانية (ثورة عام ١٥٢١) حين قامت ضد البرتغال لم تكن ثورة عمانية فقط، بل ثورة في المنطقة ككل كما يقول الكاتب «في البحرين وخورفكان ودبي وليوا وصحار ومسقط وقلهات» ص ٢٦ وهو يقول ايضا في موضع آخر «ان جزيرتنا العربية هي القلعة الحصينة ضد المفاهيم الدخيلة» ولعل في استخدامه لاسم مكان تاريخي له دلالاته ومعانيه التاريخية والتراثية الخاصة (القلعة) ما يفيد تأكيد العلاقة بين الداخل والخارج، وهي هنا علاقة حماية للداخل ضد الخارج (المعتدي أو الدخيل) وفي نفسي هناك توسيع واضح لمعنى الداخل حيث ان الانتماء الذي يؤكده الكاتب في الرواية يتحرك عبر ثلاث مستويات:

الأول: منها محلي (عمان).

والثاني: اقليمي (الجزيرة العربية والخليج العربي).

والثالث : قومي (الوطن العربي) .

وهذه المستويات الثلاثة ليست منفصلة عن مستوى رابع آخر هو المستوى العالمي (حيث نجد اشارات في الرواية إلى الهند وايران وتركيا اضافة إلى الحضور الواضح للبرتغال في الاحداث) .

وبشكل عام نستطيع ان نقول ان الاحساس بالانتماء يتحرك في الرواية عبر هذه المستويات الاربع لكنه يكون في أقوى حالاته عند المستوى الاول ثم يجيىء بعد ذلك المستوى الثاني ثم الثالث ثم الرابع وهي تؤكد بشكل عام ان الذي لا يستطيع ان ينتمي إلى مكانه الخاص لا يستطيع ان يكون منتميا لاي مكان آخر أكثر عمومية .

ثالثا : الوظيفة التعبيرية للمكان :

فاختيار المرء وتعبيره (أو وصفه) وتحويله (أو انتقاله) للاماكن التي تحدث فيها نشاطات حياته المختلفة ، يسمح له بالتعبير عن القيم الفردية والجماعية الاساسية التي يؤمن بها هذا الفرد ـ أو هذه الجماعة ـ أو يتمنى حدوثها وهي يمكن ان تكون مجموعة من القيم الدينية والاخلاقية أو مجموعة من القيم الاقتصادية أو الاجتماعية أو الجمالية أو غير ذلك ، ان تصوير المشاهد التي تحدث فيها نشاطاتنا من خلال حديثنا عن هذه المشاهد وهذه النشاطات يمكنه ان يعبر عما نحن فيه أو عليه الآن ، أو يعبر عما نطمح ان نكون عليه في المستقبل ، ان الهوية الموجودة فعلا غالبا ما تتطلب نمطا معينا من المكان لتأييد نشاطاتنا الناجحة المختلفة ، لقد قال بعض الباحثين إن المرء يمكنه ان يقوم بالتعليم (أي التدريس) في اي مكان ، لكن هذا ليس صحيحا تماما ، فكي يقوم المرء بمهمة المعلم يتطلب منه ذلك ان يهيىء مكانا أو «سياقا» معينا يصبح فيه نشاط التعليم ذا معنى ، هنا يكون على المرء أن يحول (حرفيا أو مجازيا) التعبير (أي مكان) إلى مكان نوعي خاص ومحدد يمكنه ان يساند ويعضد النشاط وكذلك الذات التي تقوم بهذا النشاط ، ان القيم التي تعبر عنها الشخصيات في رواية الشراع الكبير تتمثل في أقوال وافكار عديدة مثل :

١ ـ «لقد تجاهلنا ما يدور حولنا . سلمت البلاد العربية للعثمانيين ، واعتقدوا انهم سيحمونهم من كل عدوان ، والدول كالافراد يقوون ويصعفون» (الشراع الكبير ص ٢٠) .

٢ - «فلنفكر في مستقبلنا ولنجعل من حافزنا هذا دعامة نبني عليها ذلك المستقبل» (الشراع الكبير ص ٢٠).

٣ - وعن البرتغاليين «تقاليدهم غير تقاليدنا». «نحن لا نقتل الضعيف، ولا نمثل بالقتيل، ولا نضطهد السجين، ولا نغتصب الاموال والاعراض، ولا ندمر المدن، ولا نقول للمفاوض أنت دساس متآمر فليس لكم الا القصف والذبح»، (الشراع الكبير ص ٢٣).

٤ - «لقد فتح أجدادنا العالم فكان شعارهم الاخاء لمن اسلم والرحمة لمن يحارب وبقي على دينه، نحن لا نرى في القوة طغيانا على عباد الله بل نراها حماية للناس وأمنا» (الشراع الكبير ص ٢٣).

٥ - «أن الخطر الذي يصل إلى جارك واصل إليك لا محالة» (الشراع الكبير ص ٣٣).

٦ - «من هذه الجذور الاساسية سنقاوم البرتغال، نبدأ بالتوعية ونعد للمعركة، نحمي ديننا ونصون عربنا ونحفظ بلادنا، فلا تتأثر بما سيأتوننا به من عادات وتقاليد ومفاهيم» (الشراع الكبير ص ٢٣).

وبشكل عام نستطيع القول ان هذه الرواية يتجلى فيها بشكل مباشر كثيرا وبشكل غير مباشر أحيانا ذلك التأكيد على قيم روح الصمود والتجلد والمقاومة والوحدة والعزيمة والتضحية والكفاح وعدم الاستسلام واستعمال الحكمة والخطط المنظمة المحكمة وتحمل المسئولية والتوازن بين العقل والوجدان والتروي وعدم الاندفاع والشورى والبعد عن التخاذل والضعف والتواكل واللامبالاة والاحساس بالهدف النبيل وايثار العام على الخاص وغير ذلك من القيم الطيبة والنبيلة والعظيمة.. وكل ذلك يتم نقله من خلال التعبير عن المكان بمفرداته العديدة التي سبق ان اشرنا إليها وكما ان ذلك يؤكد التفاعل الواضح بين الوظائف الجغرافية والرمزية والتعبيرية للمكان.

رابعا : الوظيفة المعرفية للمكان:

هنا يزودنا المكان بالاوليات أو المساعدات أو المعينات أو المعلومات المناسبة للقيام بالسلوك المناسب، وكذلك لاستعادة الذكريات الخاصة (وهي ايضا نمط من المعلومات والمعرفة) حول ذواتنا السابقة أو تاريخنا السابق (تاريخنا الشخصي أو تاريخنا الجمعي) في ص ٦٢ - ٦٣ من «الشراع الكبير» يقدم لنا الطائي «مشهدا خاصا معبرا عن هذه الوظيفة المعرفية

للمكان، في هذا المشهد نجد محمد بن حميد (أحد ابطال الرواية وابطال هذه الفترة ومن جماعة ابن مداد) يجلس قبيل المغرب على احدى صخور الميناء في مسقط يتأمل ما حوله ويفكر فيها يحدث وما سيحدث».

«نظر إلى قلعة الميراني وقلعة الجلالي يرتفع عليهما العلم البرتغالي، اصطدم نظره بالسفن البرتغالية الراسية في (ميناء الكبير)، ولم تكن تقل عن عشرين سفينة، رست مستقرة مطمئنة وكأن ما حدث في عمان لم يهزها، وجد العمال العمانيين خدما لهؤلاء الدخلاء ينقلون البضائع ويفرغون السفن ويستسلمون للتفتيش عندما يضعون ارجلهم على البر. ونظر إلى الجبال المحيطة بالميناء فاختارها للمخاطبة، نظر إليها نظرة عزم وانتقام وهو يقول: ستهتزين انت أيتها الجبال من المعركة القادمة. إن لك يوما قد لا تستطعين عليه. ولكنه يوم تطهير لك فسوف لن تلجأ إلى احضانك سفينة اجنبية أخرى، وعاد بعينيه إلى القلعتين، فالتقتا بالمدافع الموزعة على جهات مسقط الاربع. وقال كأنه يهدىء نفسه: لن نخاف منك يا مدافع، سنسكت نيرانك، أجل نحن الذين سنترامى عليك في اليوم المنتظر وغرس فوهاتك» ان هذا المشهد يصور على نحو لا ريب فيه ذلك اليقين الجازم الذي استقر في وعي العمانيين في ذلك الوقت بأن الوقت أصبح مواتيا لطرد الغزاة لقد كان الاحتلال شبحا كريها يجثم على صدر الوطن وكانت اعلام الغزاة وسنفهم وتعاملاتهم القاسية مع المواطنين العمانيين ما يعانيه هؤلاء المواطنون من ظلم وعنت واغتراب في وطنهم دلائل كافية على وضع لا يمكن ان يستمر، تعرفنا الدراسات النفسية والاجتماعية أن الانسان في حالات عدم الاستقرار النفسي أو الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي يزداد بحثه عن شيء صلبه مستقر راسخ يتمسك به، انه يحاول من خلاله ان يعيد إلى نفسه التماسك أو الاتزان الداخلي الذي يكون قد اختل، ان النظر إلى قلعتي «الجلالي» و«الميراني» في هذا المشهد هو محاولة للتمسك بشيء أكثر صلابة واستقرارا، شيء يكون بمثابة الرمز الذي يعيد الاستقرار إلى الذات ويمثل وسيلة تنطلق منها إلى مستقبل أكثر اشراقا للوطن.

خامسا: الوظيفة الأدائية أو الوسيلية للمكان:

وهنا يتم استخدام المكان كوسيلة للاتصال المتكرر مع الجماعات المفضلة وللقيام بالنشاطات المرغوبة، ففي هذه الرواية يتكرر ذكر المسجد والبيت (مسجد الخور وبيت الجزيرة بوجه خاص) وكذلك الدكان والسوق والسفن وكلها أماكن أثيرة تتفاعل فيها

الشخصيات وفيها تلتقي، كما يرد ذكر المدن والمناطق الكبيرة والصغيرة في عمان في مواضع عديدة من الرواية وكما سبق أن أشرنا، ويستخدم المسجد بوجه خاص لتجميع الناس وحشدهم لمواجهة المعتدي كما ان بعض بيوت القادة هي اماكن يكثر فيها اللقاء ووضع الخطط واستثارة الهمم. وقد أفضنا القول سابقا حول اهمية السواحل في التاريخ العماني باعتبارها نقطة التقاء خاصة لعوالم البحر والبر فمن هذه السواحل تتحرك السفن محملة بالبضائع العمانية وتعود بخيرات البلاد الاخرى بعد رحلات شاقة للعمل وكسب الرزق، ومنها تخرج سفن أخرى لمواجهة سفن الاعداء وتدميرها، انها مكان للسلم والحرب، للحياة والموت، للمواجهة والتحدي للقادم المعتدي وللترحيب والضيافة للقادم الصديق، انها مكان لاقامة علاقة تفاعلية حميمة بين الداخل والخارج، فهي وسيلة للاتصال بالخارج ان كان صديقا وتدعيم العلاقات معه ووسيلة لمواجهته وقهره وازالته ان كان عدوا طامعا اثيما، وهي ايضا نقطة مكانية خاصة يخرج منها ابناء الوطن (الداخل) سعيا وراء الرزق والحياة ونقطة يدخلون منها إليه (إلى الوطن) لتدعيمه وشد أزره وتقويته والوفاء ببعض حاجات ابنائه.

ان المكان هنا هو وسيلة للسلوك، وهو أداة لتحقيق الاهداف ولاستمرارية الحياة.

قبل ان ننتقل إلى القسم الثاني من دراستنا هذه والذي سنركز فيه على قصة «المغلغل» بوجه خاص ينبغي علينا ان نشير بعض الاشارات إلى بعض الخصائص الفنية لرواية (الشراع الكبير) والتي قمنا في الصفحات السابقة بالتعرض لفكرة المكان فيها.

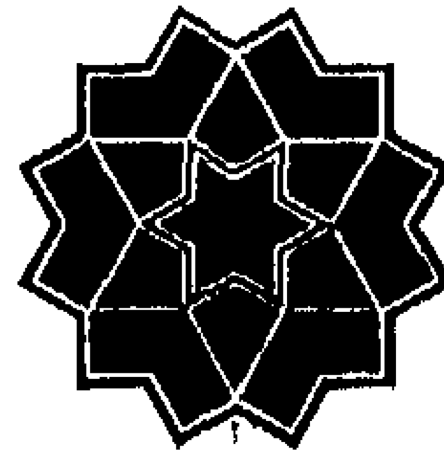
١ - رغم الاهمية الكبيرة لهذه الرواية في تاريخ الادب العماني، بل وربما بسبب هذه الاهمية لها باعتبارها من البواكير الاولى واللافتة للرواية التاريخية في عمان وفي منطقة الخليج العربي، وباعتبار صاحبها كما اشار يوسف الشاروني «هو رائد الادب القصصي العماني رواية وقصة قصيرة» (الشاروني، في الادب العماني الحديث ص ٨٧) رغم هذا فان العديد من جوانب الرواية يعاني من التقريرية والمباشرة خاصة خلال عملية التعبير عن الافكار السياسية والاجتماعية والوطنية لابطالها والتي نشعر بانها الآراء الخاصة لمؤلف الرواية والتي يقدمها في شكل تعليق على ما يحدث.

٢ - تفتقر هذه الرواية في بعض جوانبها إلى التراكم الوصفي أو الوصف التراكمي أو التصعيد الدرامي للاحداث، فتطور الأحداث غالبا ما يتم عن طريق الحوار هذا رغم ان الرواية تبدأ بداية هادئة حالمة مليئة بالحكايات والسمر ثم تمتلىء تدريجيا

بالاحداث، لكن وصف وتصوير تطور هذه الاحداث أو التعليق على الاحداث من جانب الشخصيات الرئيسية والرواية ومن ثم تتم الاشارة إلى تطور الاحداث من الخارج وليس من الداخل وبحيث تمر عشرات السنين خلال الرواية دون ان نشعر بها أو بحضورها بطريقة خاصة، بل نعرف بحدوثها فقط من خلال اشارات خاصة في حوار الشخصيات الرئيسية في الرواية، وان كان هذا لا يمنعنا من القول بان عمليات وصف المعارك التي دارت في هذه الفترة وتم تصويرها في هذه الرواية كانت تتسم بخصوصية وتوهج لافتين ينبغي الاشارة إليهما.

٣ ـ تزدحم الرواية بالشخصيات ومع ذلك فقد تم وصف هذه الشخصيات (كما كان الحال بالنسبة للاحداث) من الخارج ولم يدخل الكاتب في اعماق الشخصيات إلا قليلا كما في حالة وصفه لحالات الحب والقلق والاضطراب التي كان يعاني منها القائد البرتغالي «باريرا» مثلا أو وصفه لبعض الحالات النفسية (الحماسية والوطنية لدى محمد بن حميد خاصة).

٤ ـ هذه الملاحظات لا تمنعنا من القول بوجود جوانب ايجابية كثيرة في الرواية ولعل حديثنا عن هذه الابعاد المختلفة للمكان فيه ما يؤكد صدق مقولتنا عن خصوصية هذه الرواية وعن تميز صاحبها.



أبعاد المكان في مجموعة «المغلغل»

تشتمل هذه المجموعة على أربع قصص قصيرة، نشير إلى القصص الثلاث الاولى منها بسرعة ثم نتعرض ببعض التفاصيل للقصة الرابعة التي عنوانها «المغلغل».

١ - عنوان القصة الأولى هو «دوار جامع الحسين» وهي تدور في عمّان بالاردن بعد هزيمة ١٩٦٧ المعروفة، هنا يكون الدوار (أو الميدان) الذي تجمع فيه اللاجئون الفلسطينيون الهاربون من وحشية الاحتلال الاسرائيلي وسيلة لاختلاط الناس وتزاحمهم وبكائهم وتعليقهم على ما حدث.

٢ - القصة الثانية بعنوان «عبد البديع» وهي تدور في مسكن ضمن «عمارة واسعة متعددة الطوابق» وفيها يتحدث عن مجتمع المدرسين المعارين وعلاقاتهم ببعضهم البعض سواء كانت علاقات سلبية أو ايجابية، وهذه القصة فيها يشبه الدراسة النفسية لاثر تغير المكان على سلوكُ الناس، انها تبدو - هذه القصة - وكأنها دراسة في سيكولوجية المدرسين الوافدين وتصرفاتهم وتدخلاتهم في شؤون بعضهم البعض والنزعة البرجماتية النفعية السائدة لدى بعضهم، وهناك شخصية محورية في القصة هي «عبدالبديع» لا تستطيع تحقيق أحلامها في الواقع فتحققها في أحلام اليقظة أو الخيال وهي شخصية مركبة تسيء إلى من يحبها وتحب من يسيء إليها. وتتوحد معه.

٣ - في قصة ضريبة «الغربة» تكون علاقة الانسان بالمكان علاقة تنقل وترحال، ففي هذه القصة وصف لحالة الانسان العربي المعاصر الذي يتنقل ويرحل وراء لقمة العيش وما يحدث له أحيانا من حالات مثل الخوف المبالغ فيه وغير المبرر وفقدان النخوة والشهامة، انه يصبح أحيانا كما يقول سارتر غفلا من المعنى، في هذه القصة ترد اسماء مفردات المكان مثل المدينة - الميناء - الكاراج - المدرسة - البيت - الشوارع وغيرها.

٤ - قصة «المغلغل» والتي أخذت هذه المجموعة اسمها منها وسنتحدث عنها ببعض التفصيل. تدور هذه القصة في عمان خلال أربعينات وخمسينات وستينات هذا القرن، انها تدور حول «خلفان» ذلك الطفل الذي ينمو وعيه ويتشكل عبر فترات

الـطفولة ثم المراهقة ثم الرشد. ومن خلال التصوير الاوتوبيوجرافي للسيرة الذاتية والتعليمية وسيرة الوعي لدى خلفان يتم الرصد لسيرة عمان خلال تلك الفترة. في القصة هناك ذلك التنبه لتأثير الاحلام والخيالات وعلاقة الانسان بالجان وحالات التلبس والالتباس التي تكون موجودة في اذهان الاطفال خاصة وبعض الكبار عامة والمكـان الـذي تبدأ منه هذه القصة هو مكان داخلي، هو وعي الناس أو عقلهم الجمعي وما يوجد في هذا العقل من معتقدات أو أفكار خرافية في مقابل ذلك هناك في هذه القصة ذلك الوعي العلمي النقدي متمثلا في تفسير راشد (أحد شخصيات القصـة) لمخـاوف الاطفال من الجان باعتبارها من تأثيرات حكايات الحارة حيث تتجمـع النساء ويحكين حكايات ألف ليلة في المساء أمام الاطفال وكأنها حكايات حقيقية، هنا تتداخل الحدود بين الحقيقة والوهم ويتعلق وعي الاطفال أكثر بالوهم فتتلبس بعضهم مثل خلفان فكرة المغلغل أو الجن الذي يقيد الانسان ويسيطر عليه، وفي القصة طرح لفكرة فلسفية واجتماعية فحواها أن المغلغل يمكن ان يكون الانسان نفسه، يمكن ان يكون الآخر حينما يستبد بالناس ويظلمهم ويسيطر عليهم، وفي القصة دعوة واضحة إلى العدالة وإلى اخوة الانسان للانسان. ويتحرك خلفان خلال هذه القصة عبر ثلاث رحلات :

١ ـ الرحلة الاولى : من بيته إلى بيت عمته وحيث يقوم لاول مرة بالاستكشاف المباشر للمكان (الجبال خاصة) ويتعرف على المأكولات التي يأكلها الناس (السمك المجفف والعدس والعسل والارز مع التمر) ويتعرف على السحر والطقوس والتعازيم والحرز والبخـور ومـاء الـورد والـزعفران وجلد الوعل والهذيان والوعي والمعرفة والتساؤل والخـوف، هنا وعى يبدأ في التفتح على عالم من الاحتمالات.. في الرحلة الاولى يتعرف خلفان على المعلم الذي يطرد الجان من أجسام المرضى ويسمع اسم الجن الصغير «قبقب» ويصاب بالمرض والحمى ويضربه المعلم بقسوة حتى يطرد الجن من جسمه ولا يخرج هذا الجن فيستمر الضرب ويتظاهر خلفان بانه قد شفي وان المغلغل خرج من جسمه حتى يتحاشى الضرب ويتوقف المعلم عن ضربه فيدرك خلفان اهمية المكر والخداع في التعامل مع الآخرين لكنه يبدأ ايضا في ادراك اهمية العلم والمعرفة والايمان والعمل.

بعد أن يكبر خلفان قليلا يحفظ القرآن ويختمه ويحتفل الناس به احتفالا عظيما ويعمل مع والـده ويواصل تعليمه ويبدأ في التساؤل عن تاريخه ويعلمه والده تاريخ بلاده ويعرف خلفان انه «فرع من أصل عريق» ويشعر بانه شبيه بـ «حي بن يقظان» بطل اسطورة ابن طفيل، ويتساءل خلفان عن انسانيته وعن كرامته ثم يذهب إلى مسقط وهنا تبدأ رحلته الثانية.

٢ ـ الـرحلة الثـانية من بلدتـه إلى مسقط: يذهب خلفان إلى مسقط ويلتحق بالمدرسة السعيدية وهناك يتعرف على بلاده وأهله ويزداد وعيا بذاته الخاصة وكانسان وبذاته العامة التي ينتمي من خلالها إلى الوطن، عبر هذه الرحلة هناك استكشاف للمكان: ريام ومطرح ومسقط وحارة «ميابين» ويصف الطائي هذه الاماكن بابنيتها البيضاء وقلاعها المتناثرة في قمم الجبال وهيبتها الصامتة التي كانت تثير كثيرا من التساؤل».

٣ ـ الرحلة الثالثة من مسقط إلى الكويت: ثم بعد ذلك إلى القاهرة في عام **١٩٥٤** ينتقل خلفان إلى الكويت للعمل ولمواصلة تعليمه، في هذه الفترة كان والد خلفان قد تحرك متملصا من الوقوع في براثن الخرافة والجهل وبدأ يتجول بحرية أكبر في فضاء المعرفة والوعي، فالسفينة التي حملته هو وابن عمه من مسقط إلى الكويت مرت عبر مجموعة من الموانىء العربية في الخليج، وخلال هذه الرحلة رأى خلفان سوء حال المواطن العـربي عامـة والعماني خاصة، ورأى كيف كانت الشرطة تضرب الناس وتفرقهم وتسيء معاملاتهم وهم من كان أجدادهم ـ كما يقول الطائي في هذه القصة ـ «سادة هذا البحر ومصدر اشعاعه» وتصور القصة على نحو واضح سوء حال الشعب العماني في خمسينات هذا القرن ونزوحهم إلى الموانىء والمدن العربية بحثا عن لقمة العيش وهربا من سوء الحال في الداخل، وفي الكويت يتعلم خلفان ويعمل وفيها يصبح أكثر احساسا بوطنه عمان ففي الغربة لا ينسى الانسان الحقيقي وطنه بل يصبح أكثر احساسا به، انه يفيض به ان صح القول، والقصة تعطي اشارات تاريخية لبعض الاحـداث السياسية التي كانت موجـودة في عمان عامـة وفي الخليج خاصة خلال خمسينات وستينات هذا القرن كما انها تؤمي وتلمح إلى عهد جديد يوشك على المجيء.

يمكننـا ان نلمح في قصة «المغلغل» الابعاد الجغرافية والرمزية والتعبيرية والمعرفية والوسيلية للمكان ويمكننا ان نطبق عليها هذا التحليل خماسي الابعاد للمكان كما فعلنا

بالنسبة لرواية «الشراع الكبير» لكننا نفضل هنا ان نشير إلى بعد سداسي آخر للمكان لم نفصل فيه كما يجب وحين نتحدث عن «الشراع الكبير» ربما لانه أكثر حضورا وبروزا في «المغلغل» وهو يتعلق بما يمكن ان نسميه «ازمة الهوية» فهناك وجهات عديدة من النظر في الفكـر السيكولوجي المعاصر حول الهوية وقد قامت هذه الوجهات بالتركيز على عمليات تشكيل أو تكوين الهوية، واعطت اهتماما خاصا للتحولات التي تحدث في هذه الهوية، وهي للتحولات التي يشترك فيها المرء على نحو نشط بحثا عن ذات جديدة له. وقد تعاني الذات أو تمر خلال ذلـك للتحولات مؤثرة أو دراماتيكية في حياتها مما يحدث انقطاعا مع الذات المبكرة، وقد حدث هذا في حالة خلفان في تلك الازمة المبكرة التي عاناها خلال ضرب المعلم له لتخليصـه من المغلغـل وعاناها ايضا حين شاهد سوء حال مواطنيه في الموانىء العربية. وفي كل معاناة كانت ذاته تتشكل من جديد. فهذه الانقطاعات مع الذات المبكرة لا تمثل عمليات فشل ملازمة لتكوين أو صياغة الهوية بالضرورة، لكنها قد تمثل حركات ايجـابية تتجـاوز التحـديدات المبكـرة المتصلبة والمحددة للذات، وقد تتطلب بعض هذه التحولات قطع الروابط مع الاماكن القديمة أو مع الاشخاص الذين يمثلونها. ويصبح تحول الهوية كاملا وعبورها للازمة ناجحا فقط عندما يكتشف المرء صيغة مناسبة تجمع بين الذات والمكان. . فيحدث لدى المرء احساس ما بالتعرف، وكأنه ينظر إلى ذاته وإلى مكانه الاول مرة، انه يبدو هنا كما لو كان ينظر إلى مرآة المكان التي تعكس الذات الحقيقية، وفي الاعمال الشعرية والقصصية التقليدية والحديثة يكتمل الوصول إلى الهوية عبر رحلة ما في الصحـراء أو البحـر أو عبر بلدان عدة (كـما هو الحال مثلا في الاوديسة لهوميروس أو في (العجـوز والبحـر) لهمنجـواي أو (موبي ويك) لمفيل أو في (حد الموسى) لسومرست موم وغيرهم) ان الرحلة ذاتها باعتبارها علاقة ما للذات مع المكان وعبره ومن خلاله قد تكون هي العملية التي يكتمل من خلالها تحول الهوية. . وتقوم التأويلات الادبية المهتمة بنمو الذات بالتركيز على رحلة ما كما قلنا، كمظهر خارجي لتغيرات داخلية، هي رحلة تكون في واقع الامر بمثابة المحاولة للبحث عن أقرب الاشياء إلى الانسان وأبعدها عنه في نفس الوقت انها تكون رحلة للبحث عن الذات والبحث عن الوطن.

كان اريك اريكسـون المحلل النفسي الامـريكي المشهور يقول بأنه على الناس ان يضعـوا أنفسهم في سياق تاريخي وفي منـاخ اجتـماعي من أجـل الوصول إلى هوية للأنا Ego identity وتشتمـل هذه العملية على فهم لمدى تواؤم المرء مع الزمن الذي يعيش فيه

وكـذلك على فهم لمدى ملاءمة العلاقات المختلفة الموجودة بين المرء وبين الآخرين . لقد توصل خلفان إلى أن الوطن ـ كما يقول الطائي ـ في حالات الظلم وسوء الحال عمارة ساقطة على ساكنيها، فهم ما يزالون تحت التراب، وينبغي رفع الحجارة والتراب عن ساكنيها حتى يتمكنوا من العيش في المكان الرحب وخلال ذلك يؤكد خلفان أهمية التسلح بالعلم فهو وحده السلاح، وانه لابد من البدء من الخاص واصلاح الداخل وتقويته مثل التفكير في الخارج أو في العام، فالعمومية قد تكون هشة يسهل كسرها كما انها قد تؤدي إلى اضعاف الخاص وفي القصة كما في الرواية تأكيد على خصوصية عمان وعروبتها في نفس الوقت، على تميزها وعلى علاقتها بالوطن العربي الاكبر، ويتبلور هذا الوعي الخاص لدى خلفان بهذه العلاقة بين الخاص والعام خلال رحلته إلى الكويت ثم رحلته بعد ذلك إلى القاهرة ليواصل تعليمه في كلية الاقتصاد وبينما يواصل وطنه عمان تحرره وتقدمه .

ملاحظات ختامية حول الرواية والقصة القصيرة :

يمكننا ان نجمل الملاحظات العامة التي نعاين من خلالها بين الشراع الكبير والمغلغل فيما يلي :

١ ـ من حيث الفترة التاريخية تتعامل الشراع الكبير مع القرنين السادس عشر والسابع عشر من التاريخ العماني وما كانت تمور به تلك الفترة من أحداث بينما تتعامل «المغلغل» مع فترة قريبة تتعلق بوجه خاص بالنصف الثاني من القرن العشرين .

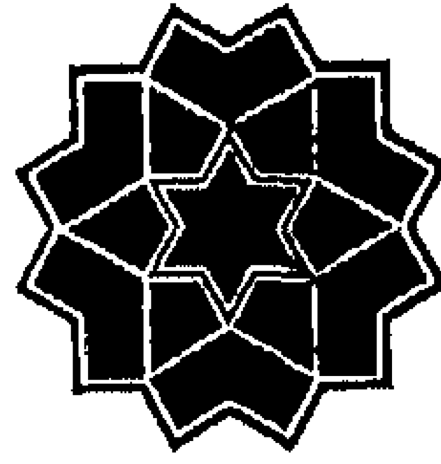
٢ ـ الفترة العمرية التي ركزت عليها الرواية كانت غالبا فترة الرشد، فابطال الرواية دائما من الرجال المحنكين الراشدين بينما بطل «المغلغل» هو طفل يتحرك رويدا إلى المراهقة ثم الشباب .

٣ ـ تعاملت الرواية بحكم فنيتها كرواية مع اعداد كبيرة من الشخصيات بينما ركزت القصة القصيرة على شخصية واحدة هي «خلفان» .

٤ ـ المكان في الرواية أكثر تنوعا وتفصيلا بينما في القصة القصيرة أكثر تحديدا (مسقط ـ الكويت ـ القاهرة فقط) والعلاقة بالمكان قوية في العملين ولكن الاحساس الداخلي بالمكان والتساؤل حوله ربما كان أقوى في المغلغل .

٥ ـ رغم وجود درجة ما من الخطابية والتقريرية في العملية فان «المغلغل» في رأيي أكثر فنية من «الشراع الكبير» وذلك لان الطائي قد دخل خلالها كثيرا إلى اعماق الوعي الفردي

والجمعي وتخلص إلى حد ما من مسألة التعليق الخارجي على الاحداث وتم فيها تصوير الشخصية المحورية بطريقة معمقة وخلال حالات تحولاتها المختلفة، ولعل استخدام القصة القصيرة هنا، باعتباره فن الازمة ومن الشخصية الوحيدة المعزولة قد ساعد في تحقيق ذلك إلى حد كبير، ان الرواية هي في رأينا فن الشخصية العامة أو النمط العام من الشخصيات والقصة القصيرة هي فن الشخصية الخاصة أو النمط الخاص أو الفريد من الشخصيات وقد استخدم الطائي الرواية للتعبير عن عمان العامة عمان العمق التاريخي والتراث خلال فترة خاصة وخصبة من تاريخها، واستخدم القصة القصيرة للتعبير عن تحولات شخصية عمانية متميزة وتتساءل وتستطلع وتبحث عن ذاتها، وخلال تصوير الطائي لعمان العامة كانت هناك اشارات لشخصيات عمانية خاصة وخلال تصويره للشخصية العمانية الخاصة كانت هناك عمان العامة، وفي الحالتين لم تكن عمان في عموميتها أو خصوصيتها مدركة بمعزل عن اطارها الاسلامي أو العربي أو العالمي العام وفيما بين هذه المحاور وعبرها تحرك فن «الطائي الروائي والقصصي وتشكلت ريادته».



مراجـــع الدراســـة

1 Ahsen, A. principles of Imagery in Art and Literature, Journal of Mental Imagery, 1982, Vol. 6, No, 1, pp 213-250

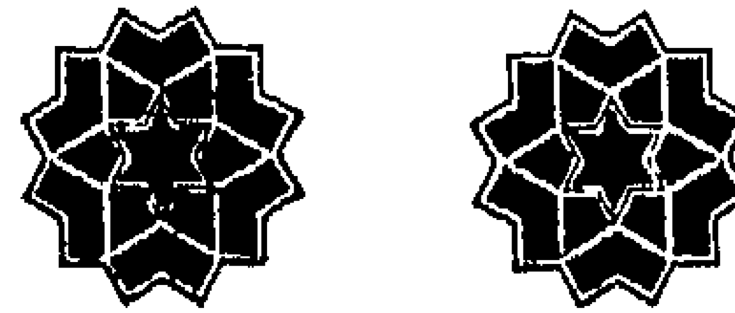
2) Lauin, M.W & Agatstein, F. Personal Identity and Imagery of Place: Psycholagical issues and literary themes Journal of Mental Imagery, 1984, Vol 8, No 3, pp 51-66

3) Reber, A. The Penguin Dictionary of Psychology, London: Penguin Books, 1987

٤) يوسف الشاروني، في الادب العماني الحديث، لندن، رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٩٠.

٥) عبدالله محمد الطائي، الشراع الكبير، مطبعة الالوان الحديثة مسقط ١٩٨١.

٦) عبدالله محمد الطائي، المغلغل، مجموعة قصص قصيرة (غير منشورة).



الوطن في شعر عبدالله بن محمد الطائي

اعداد : مازن بن عبدالله الطائي

يـا أسـطولا خـاض بحـار وبنـى للفخـر منـار
يـا جيشـا اجلى البرتغـال بالشـعب نسـاء ورجـال

هذا المقطع من نشيد صوت النهضة للمرحوم عبدالله بن محمد الطائي الذي رددته الألسن في السلطنة وصار يعرفه الكبير والصغير الطالب والموظف هذا النشيد الذي يصف تطلعات الشعب العماني لمستقبل أفضل ونهضة مباركة يحوي الكثير من المعاني الوطنية والحب لعمان الأم والوطن.

وللمرحوم عبدالله بن محمد الطائي الكثير من الشعر ضمن فيه حبه لوطنه عمان والولاء لها. . مرة يخاطبها كأنها الحبيبة ومرة يخاطبها كأنها الام. . ومرة كأنها الابنة. وللمرحوم عبدالله بن محمد الطائي ثلاثة دواوين شعرية «حادي القافلة»، «الفجر الزاحف»، و«وداعا ايها الليل الطويل». والمدقق في تسمية الدواوين الثلاثة يلاحظ ان هذه التسميات لم يخترها صاحبها اعتباطا أو وليدة مناسبة معينة.

«فحادي القافلة» يدل ما لحادي مجموعة من الركب من دور في التنبيه وأخذ الحيطة وفي سرد الشعر وتوصيله للمجموعة بهدف التوعية وتوصيل فكرة ما. و«الفجر الزاحف». . تفاؤل بالخير ليشرق نور فجر جديد واستنهاض للعمل والمثابرة. و«وداعا ايها الليل الطويل» إدراك أن السبات الذي عانت منه بلاده عمان قد ولى وأن الفجر أشرق نوره على هذه الأرض الخيرة ليعم فيها الخير والرخاء.

(١) القيت هذه الكلمة في الحفل الذي أقامه المنتدى الأدبي مساء يومي ٢٨ و٢٩/١٠/١٩٩١م تحت رعاية معالي إبراهيم بن حمود الصبحي أمين عام اللجنة العليا للمؤتمرات/رئيس الهيئة العامة للرياضة والانشطة الشبابية بالوكالة احياء لذكرى المرحوم عبدالله بن محمد الطائي .

ومن مدلولات تسمية الدواوين الثلاثة يتبين لنا أن شعر عبدالله الطائي يحوي الكثير من معاني الوطنية وحب الوطن والانتماء إليه .

والوطن عند أديبنا هو الانتماء إلى عمان العربية المسلمة، فنجده في شعره يتفاعل مع الأحداث. في عمان ودول الخليج العربي والبلدان العربية والإسلامية .

فهو يدعو للإصلاح في عمان ونبذ التفرقة والتخلي عن الجهل بالعلم والتضامن مع القيادة الحكيمة الواعية المعطاء، ويتفاءل خيرا عندما يفتتح مستشفى أو جامعة أو مدرسة في الكويت أو البحرين أو مصر أو المغرب وهو يشيد باليمن والجزائر لحصولها على الاستقلال. ويرى حالة اللاجئين الفلسطينيين وما يمر عليهم من ذل وغربة فيصف حالتهم وصفا معبرا. . بل يتنبأ بميلاد العمل الفدائي وذلك في قصيدته «مهر فوز» التي ألفها عام ١٩٥٤ ليكون من الشعراء الاوائل الذين يتنبأون بالكفاح المسلح الفلسطيني .

ولكن عمان كانت همه وشاغله وحبيبته . . حتى في أدبه النثري كان يكتب عنها دون كلل أو تكلف فتجد مؤلفاته كلها لا تخلو من تضمين لعمان ومجدها وتاريخها وحاضرها ومستقبلها فيقول في قصيدة (إلى الهجرة) :

أحب عمان وأهفو إلى ... نجوم بأجوائها تلمع
وكم لي معها أحاديث من ... معين المنى خلتها تنبع

ويقول في قصيدة (من مراحل الطريق) :

أعمان قد جمع الزمان صروفه ... لكننا في الحب لن نتغيرا
أنت المرام لمن أراد معزة ... انت المقام فعنك لن نتخيرا
ولكل فرد من بنيك معزة ... في القلب إن أوفى لنا أو قصرا

وأثارت مناسبة تخرج أول دفعة من خريجات الثانوية العامة في تاريخ عمان خواطر الشاعر فقال في قصيدة الفتيات الرائدات :

قل يا مذيع وردد الاسماء ... لك قد نسجنا في الاثير رداء
حرك عمان بما بنته بناتها ... فكيانها بالحزن كلَّ وناء

آمنت بالوطن الصغير جميعه وأبيت تجزئة المزون إباء
وشهدت ضمن شهادتيّ شهادة لعمان لا شيعا ولا أجزاء
يا أمنا الكبرى عمان تفاءلي فالعلم سوف يبدد الظلماء
الساحل الوثاب لاح ضياؤه وغدا يعم النجد والبطحاء

ولا ينسى الخليج العربي وبلدانه ووحدة المصير بين شعوب الخليج فيقول في قصيدة «نحن في الخليج» :

نحن هنا إن يحن الموعد ويبعث الصرخة مستنجد
نحن هنا بين شواطئنا نوقظ أو نقبر أو نرشد
على امتداد الأفق أهدافنا رنا إليها الموج والفرقد
نسابق الدهر إلى مطلب من منبع الأمجاد يسترفد
ونبعد التثبيط عن أنفس ليس لها الا العلى مقصد
صفت كمثل النور أفعالنا فليس منا الخائر المفسد
الهدف الأسمى لنا دائما عن وجهة الأعين لا يبعد
تلقاه ما امتد بنا ضعفنا يهز حتى الطفل إذ يولد

وتصدر لأول مرة عن عمان بطاقات معايدة تمثل مناظر من مدنها . . وكان شاعرنا وقتها بعيدا عن الوطن . . فأثارت هذه المناسبة الشاعر المهاجر فقال هذه القصيدة الجميلة المفعمة بالعاطفة وحب الوطن والتفاؤل بالغد المشرق :

أبدا على عيني وملء فؤادي تبدو رؤاها رائحا أو غادي
فكأنها هي للفؤاد نجية وكأنها للعين نور هادي
أحيا على الذكرى فان فارقتها أمسى منامي مثل شوك قتاد
وأكاد ألفظ كل حين اسمها خوفا من الأزمان والأبعاد
فيلوح ملء فمي وبين جوانحي روحا عليه يقوم سر ايادي
فارقتها جسما وعشت خليلها ذكرا يقض مضاجعي ووسادي
ليلاي قد طال البعاد فاشفقي فأنا إلى عيد التواصل صادي
كر الزمان وزلزلت احداثه جلدي وأصمت بالفراق فؤادي

الشوق يدعوني اليك مدللا فأراك طيفا يستفز رقادي
والقلب يغريني بوصلك ليلة فأبيت واسمك في الدجى أوسادي
مالي انا صب يعيش بوادي وحبيبه عنه يعيش بوادي
لو كان يعرف مأمنا لزيارة ركب السحاب تحديا لبعاد
شتان بين العاشقين موله بحبيبة معروفة القصاد
ومتيم بحبيبة لا تحتمي بأخ يصد واقرباء تعادي
يا من يعين العاشقين بلادهم الهائمين بكل طيف بادي
يأبى مجاراة التأخر حبهم ويرى التطور شرعة الاسياد
يا من يعين العاشقين فديته بدمي وان لم يبق منه سهادي
والله ما عرفوا السرور بمهجر فهم رفاق تذكر وجلاد
يامن يهني العاشقين بصورة انكأت جرحا ما شفي بضماد
يا من يعايدنا بصورة دارنا وببحرها وبشامخ الاطواد
أرفق بقوم سافروا عن ارضهم والشوق في الدرب الطويل كزاد
العيد عندهم لقاء زانه سير البلاد بركب اهل الضاد
تحمي العروبة في الخليج كشأنها في عهد من سبقوا من الأجداد
العيد عندهم عمان بعزة وبنو عمان طليعة الرواد
يبنون بالحكم الرشيد طريقهم كي يوصلوه بسالف الامجاد
العيد شعب قد تجمع شمله فغدا بموطنه قريع جباد
جمع الأكف على اكتساب معيشة في داره وحماه من اصفاد
اذ ذاك تحلو ياصديق بطاقة ونرى جميعا عزة الأعياد
فالعيش صفو والحياة عزيزة والنفس تسكب صفوة الانشاد
والعين تبتهج المناظر حولها فتخال (مسقط) مشرق الاسعاد
والروح تلتمس التراب تلمه لتقول ها انا قد لمست مهادي
منه خلقت وفي الممات أرى به سرا عليه يقوم يوم معادي

* * *

وتعرض في إحدى الدول مسرحية اسييء فيها إلى الشعب العماني وإلى مجده العريق، فقال هذه القصيدة التي رد فيها على المغرضين ودعا شعبه إلى العمل والمثابرة ومحو كل ما هو عار. فقال قصيدة: يوم يتكلم خلفان. والحق ان خلفان تكلم فإن الذي نشهده في

بلادنـا من حركـة عمرانية تعليمية حضارية في هذا العهد الزاهر لهو ما يدعو إلى الفخر والاعتزاز ومبشرا لمستقبل مشرق ان شاء الله تعود فيه عمان إلى دورها الحضاري التاريخي الرائد:

ويتفاءل بالفجر وانحسار الليل عن عمان فيصوغ هذه الكلمات العذبة كلها دعوة للعمـل وبنـاء عمان الخير، وحافزا لمواطنيه للسعي لعزة الوطن الحبيب وهذه الأبيات من قصيدة «مطلع الفجر»:

إذا ما ردد المـــذيـــاع ... في زهـــو وفي فخـــر
ونـــادى أيها الأبطـــال ... تلك مواكـــب النصـــر
فليـــل عمان قـــد ولى ... وهـــذا مطلـــع الفجر
فقـــل للصـــوت ياأهلا ... أتيت بشـــعلة البشـــر
وهيء للبنـــاء يـــدا ... وعزما كالمـــدى يفـــري
وســـر في الموكب الجبـــار ... حيث منابـــت الخـــير
وردد جئـــت يـــاداري ... اليـــك ليبتـــدي دوري
وارفـــع بندك الخفـــاق ... ملء الـــبر والبحـــر
ومســـقط أصـــبحت افقا ... ليعـــرب طيلة الدهـــر



إذا ما ردد المـــذيـــاع ... فاســـمع دعـــوة الوطن
وهيء للبنـــاء يـــدا ... برغم البطـــش لم تهـــن
تبـــارك فعلها المحمـــود ... في ســـر وفي علـــن
وقـــل إنا مشـــيناها ... خطا جبـــارة الســـنن
وذاك مســـندم يزهـــو ... ويخلع صـــبغة الحـــزن
وكل عمـــان قد هبـــت ... فاصـــغ لنصرة المـــدن
عقـــدنا الراية الكـــبرى ... وعشـــنا في حمى الســـكن

وللبحر في تاريخ عمان الدور الكبير في رسم حياة المجتمع العماني وبناء كيانه وتاريخه، والحقائق تشهد لما للعمانيين من دور تاريخي بحري على مدى العصور، وها هو شاعرنا في

قصيدة «الموج الصاعد»، وإحساساته بأن الفجر سيشرق على عمان وأن الأوضاع السائدة في البلاد في تلك الفترة لم تكن طبيعية. . حتى بحر العرب أظهر عدم رضاه عما آل إليه حال عمان. . فقال شاعرنا في قصيدة «الموج الصاعد»:

من بحرنا بحر العرب	سمعت للموج صخب
فلا السفين مشرع	ولا الطيور تقترب
والموج بين زحفه	ينذر بالامر العجب
كأنه يهتف ذا	يوم عمان المرتقب
انا النذير فليزل	كل ظلام قد رهب
انا البشير فليكن	لكل حر بي طلب
فيا غيوم انقشعي	ما لك عندي من سبب
ويا قيود انكسري	عن كل شهم مغتصب
ويا جموع انطلقي	ظافرة مدى الحقب
البحر ثار غاضبا	والبر أحرى بالغضب
قد غرق الظلم فما	له معاد يرتقب
ومسقط عروسنا	تزهو بأثواب قشب
الموج قد طهرها	فلترقصوا اليوم طرب
ولتهتفوا : يا أمّنا	حققت آمال العرب

ومع إطلالة فجر النهضة المباركة التي تشهدها عمان بتولي حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم مقاليد الحكم في البلاد لينتقل ببلادنا بخطوة جبارة من دهاليز القرون الوسطى إلى نور القرن العشرين، يعود شاعرنا إلى مسقط رأسه بعد غيبة ثلاثة وعشرين عاما ليستلهم هذه القصيدة الرائعة المؤثرة وهو يطل على مسقط. . (قصيدة من عقبة ريام). . مضمنا فيها كل معاني الحب لعمان وشعب عمان الماضي والحاضر ومستقبل عمان:

يابلادي ما اغتربنا ما نأينا	طالما أنا رجعنا فالتقينا
قد نسينا أمس مذ لحت لنا	ومن البهجة بالعَوْد بكينا
عجبا كيف مضت أعمارنا	نحمل الفقر فلم يقض علينا

إنها عشرون عاما من جوى … لحبيب هو كالروح لدينا
مذ لقيناه استعدنا عمرا … قد سرى كالبدر في ليل إلينا
فكأنا في صبا من زهوه … وكأن الدهر طوع في يدينا
مرحبا بالارض ألفيت بها … منبت الروح به انفض إلينا
مرحبا بالاهل ارتاح بهم … بعد هجر ونوى، أذنا وعينا
يا بلادي، هاك قلبي إنه … قلب حر ما ارتضى في العمر شينا
حمل الهم على أنياطه … تخذ الاخلاق في المهجر دينا
يابلادي مرحبا نحن هنا … قد رجعنا لك أجنادا وعونا
قد عركنا الدهر ألوانا فكم … من صراع الدهر آلاما بلونا
وصقلنا العقل من تجربة … ثبتت في العقل إرشادا وزينا
لك منا العهد أن نسعى إلى … مجدك السالف تجديدا وصونا
أفلم نحي على أنواره … أفما نحوك بالعود عدونا
كلما لاح لعيني معلم … سأل القلب ترى الآخر أينا
يا شباب الدار يا أشياخها … هتف الداعي وها نحن خطونا
فعمان وضعت آمالها … فيكم فلترجعوا للدار دينا
إنها اليوم استطابت سكنا … فأروا العالم ما نحن بنينا

وبتوجيهات سامية من صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم بالاتصال مع الدول العربية الشقيقة بتشكيل وفد الصداقة العماني. . ذلك الوفد الذي كان من أهم نتائج زياراته مواكبة عمان للسير في الصف العربي ودخولها إلى جامعة الدول العربية وهيئة الأمم المتحدة. . صاغ الشاعر هذه القصيدة. . (قصيدة عمان تخاطب وفدها). . فجعل عمان الأم تخاطب أعضاء الوفد فكانت هذه القصيدة:

تراجع حسبي واستطال لساني … وعم وميض الفخر كل كياني
شهدتكم بين السحاب مشاعلا … تشع إخاء بل تنير أماني
تشقون آفاق السماء كأنما … رسمتم على الاجوا مآثر قحطان
ارادكم قابوس رسل قرابة … لأبناء عمٍ ما نسونا بهجران
فإن لاح للعينين سانح ركبكم … ضممت عليه يابنيّ بأجفاني

وان عدتم نحوي سعدت بخطوكم | وأسكنتكم عيني وصدري وأحضاني
اقمتم رباط الود بيني وإخوتي | فيا وفد قابوس لقابوس شكراني
أنا بكم مثل الغريب معاده | لدار وأهل مع جوار وخلان
فيافرحتي ما عدت عزلا عبارتي | «عمان ومن ذا عالم بعمان»
أقام لي العهد الجديد معالما | تحقق آمالي وترفع من شاني
بها عهد «قيد الارض» يدنو وعهد من | سما بي إلى العليا سعيد بن سلطان
بها أنا في علم ونهج ونهضة | عمان العلا من جهد شيب وشبان
عمان العلا قابوس خط لها البنا | وشاركه شعب المهنا وشاذان
فيا وفد خير للأواصر رابط | وللشمل جماع وللإلتقا باني
ضمدت جرحي بعد طول نزيفه | وأعليت إسمي بين أزد وعدنان
وشيدت صرحا للمودة كان في | شفا جرف هاو لدى خير إخوان
ويا عرب إني للاواصر جامع | وإن خططوا بُعدي وهدما لأركاني
بأبنائي الأبرار عزي وقوتي | لكم كافحوا حتى هوى عهد طغيان
فبورك مسعاهم لشد لأواصر | ويقظة شعب واستقامة بنيان
إليهم وقد دوى النداء مؤكدا | على العهد أدعوهم بسر وإعلان
بأن يثبتوا في السير في ركب نهضة | يقوم على رشد ومجد وعرفان

هذا هو الشاعر عبدالله بن محمد الطائي الشاعر والأديب الذي لا تكاد أي كلمة كتبها أو دونها تخلو من معنى الوطنية لعمان الحبيبة.

وفي الختام لا يسعني إلا أن اتقدم بالشكر الجزيل نيابة عن إخوتي أبناء الأديب المرحوم للقائمين على المنتدى الادبي وعلى رأسهم صاحب السمو السيد فيصل بن علي آل سعيد وزير التراث القومي والثقافة وسعادة سالم بن محمد الغيلاني رئيس المنتدى على هذه اللفتة الكريمة الكبيرة في معناها الأصيلة في جوهرها.. ولا يسعني الا أن استرشد بهذه الابيات للأديب المرحوم عندما قامت بتكريمه إحدى المؤسسات الأدبية الخليجية عام ١٩٦٨.

لله من أدب أغنى روابطنا | كأنه نسب من عهد ذي يزن
لله من أدب أضحت روائعه | كأنها حسب القيسي واليمني
زهت معانيّ حتى أصبحت أفقا | نجومه كل لفظ رائق حسن

إن الأديب إذا ما نفسه ظهرت ... أبدى نتاجا على نهج الصلاح بني
اني لألمح في تكريمكم بردا ... يكاد يسمح ما في القلب من شجن
فلنبذل الجهد في خير الخليج لكي ... يغدو ليعرب مثل الصدر للسفن
فالأرض عش لأمجاد نجددها ... والبحر يسأل عن ملاحه الفطن

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته





جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

مقالات وأحاديث الطائي الأدبية وقيمتها التاريخية والنقدية [1]

بقلم : الدكتور أحمد درويش

النقـد وتـاريخ الادب، فرعـان من فروع الـدراسات الادبية، يكادان يتلازمان، يستعين كل فرع منهما بنتائج الفرع الآخر، ويعينه على أداء مهمته، ومن ثم فإننا لا نستطيع أن نجد ناقدا يبدأ من الفراغ ليعمل وسائله الفنية في نص أدبي، قبل ان يلم الماما جيدا بامتـدادات هذا النص الفنية في المـاضي، وصلته بنظائره في الحاضر، وهي الامتدادات والصلات التي يعنى بها ايضا مؤرخ الادب، وبالمثل فإن مؤرخ الادب لا يستطيع أن يتقدم نحو تصنيف فني، أو ترتيب تاريخي لظاهرة أو شخصية أدبية قبل ان يكون مسلحا بنتاج النقد الادبي حول هذه الظاهرة. ومن هنا فإن مصطلحي «الناقد» و«مؤرخ الادب» يرتبطان ارتباطا وثيقا.

والاديب العماني، عبد الله بن محمد الطائي (١٩٢٤ ـ ١٩٧٣م) كانت له اسهامات مرموقة في الحقل المشترك بين هذين المصطلحين، فهو إلى جانب كونه أديبا مارس الابداع في مجال الشعر الذي صدر له فيه ثلاثة دواوين والرواية وقد صدر له روايتان، إلى جانب مجموعة قصصية، وإلى جانب كونه كاتب مقالة سياسية واجتماعية وتاريخية، وشخصية عامة لعبت دورا هاما في التاريخ السياسي والاجتماعي والثقافي المعاصر للخليج العربي، كانت له إلى جانب ذلك ، مقالات صحفية وأحاديث إذاعية تدور حول الادب العربي في حاضره أو ماضية، ويمكن ان يؤدي النظر فيها إلى وجود منهج للتناول، وطريقة للاختبار، وهدف يسعى إليه، وملاحظات تطرح، وأمور يتم التركيز عليها، ونتائج تترسب في نفس القارىء

(١) القى هذا البحث في الحفل التكريمي الذي أقامه المنتدى الأدبي بمقره بالسيب تحت رعاية معالي إبراهيم بن حمود الصبحي أمين عام اللجنة العليا للمؤتمرات/ رئيس الهيئة العامة للرياضة والانشطة الشبابية بالوكالة مساء يومي ٢٨ و٢٩/١٠/١٩٩١م احياء لذكرى المرحوم عبدالله بن محمد الطائي.

والسامع، وصورة للادب المتحدث عنه تحمل جانبا من فكر المتحدث وانطباعاته، وليست هذه الامور في مجملها إلا مكونات ما يمكن أن يسمى باتجاه أو منزع أو منحى في تناول الادب العربي وقراءته، وهو ما يهتم به كل من النقد الادبي وتاريخ الادب معا.

ولنسجل أولا ان المصادر الرئيسية التي يمكن الرجوع إليها للوقوف على هذا المنهج أو المنحى هي مؤلفات عبدالله الطائي التالية:

١ - كتاب (الادب المعاصر في الخليج العربي) طبع سنة ١٩٧٤ (٢٧٠ صفحة) القاهرة.
٢ - كتاب (دراسات عن الخليج العربي) طبع سنة ١٩٨٣ (٢٩٠ صفحة) مسقط.
٣ - كتاب (شعراء معاصرون)، طبع سنة ١٩٨٧ (٢١٥ صفحة) مسقط
٤ - كتاب (مواقف) طبع سنة ١٩٩٠ (١٩٨ صفحة) مسقط.

وتاريخ طباعة هذه الكتب المثبت هنا، ليس له علاقة بتاريخ تأليفها، وانما بتاريخ جمعها واعدادها للطبع، فهي في مجملها كانت أحاديث اذاعية ومقالات صحفية بثت من البحرين أو الكويت خلال الخمسينات والستينات، وجمع ثلاثة منها بعد وفاة المؤلف في سنة ١٩٧٣ وجمع هو رابعها في حياته القصيرة عندما اسند اليه معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة، القاء محاضرات عن «الادب المعاصر في الخليج العربي» في سنة ١٩٧٣ فكان الكتاب الذي يحمل هذا الاسم، وقد أشار المؤلف في مقدمته بوضوح إلى تجميعه لمواد الكتاب من خلال انشطة ثقافية له في فترة سابقة حين قال «وقد كانت نافذة هذه المشاعر ركنا من مجلة «صوت البحرين» اسمه «شعراء من جزيرة العرب» في الخمسينات، ثم عاد في الستينات إلى برنامج اسبوعي من اذاعة الكويت سميته «دراسات عن الخليج العربي» كان يلتزم التعريف باقطار الخليج وتاريخها ومظاهر الحياة فيها وأدبها العربي». (١)

وقد وردت إشارة مماثلة في مقدمة كتاب (دراسات عن الخليج العربي) الذي طبع سنة ١٩٨٣ والذي تم النص فيه على أن هذه المقالات كتب ما بين عام ١٩٦٠ وعام ١٩٧٢ وان غالبيتها كان أحاديث اذاعية.. اذيعت من إذاعة الكويت.. أما البقية فقد نشرت مقالات في صحف متعددة. (٢) وتصدرت كذلك كتاب «شعراء معاصرون» عبارة «كتب المؤلف هذه

---

(١) عبد الله الطائي، الأدب المعاصر في الخليج العربي، ص ٥ معهد البحوث والدراسات العربية سنة ١٩٧٤.
(٢) عبد الله الطائي، دراسات عن الخليج العربي، ص ٥ الطبعة الأولى - مسقط سنة ١٩٨٣.

المقالات في الفترة ما بين نهاية الخمسينات وأواخر الستينات»[1] أما كتاب «مواقف» الذي صدر سنة ١٩٩٠، فقد أغفلت فيه الاشارة إلى طبيعة المادة التي تضمنها ولم يذكر إلا ان الكتـاب «مدخل جديد لفكر الاديب العماني عبدالله الطائي» مع ان مادة الكتاب نفسه تنتمي في تصنيفها وطبيعتها إلى مواد الكتب الاخرى، بل وتتصدر معظم الدراسات عبارة «هـذا المقـال» أو «هذا الحديث» مما يدل على ان ما يحتويه الكتاب ايضا، كان مقالات صحفية أو أحاديث إذاعية، اداها الطائي في حياته مفرقة منجمة، وجمعها أبناؤه من بعده في شكل كتب فكان عملهم هذا خدمة طيبة للثقافة والفكر، وعاملا يساعد على فهم أكثر للفكر الثقافي والادبي في منطقة الخليج العربي في الربع الثالث من القرن العشرين، لكننا قد نشير عابرين ونحن بصدد الحديث عن هذا المجهود، إلى ان هذه الخدمة الجليلة التي أداها ناشرو الكتب وجامعوها، قد شابتها كثرة الاخطاء الرهيبة التي وقعت أثناء المراجعة والطبع، وهي أخطاء تفسد على الشعر المروي صحته، وعلى الاسماء دقتها، وتقلل احيانا من الجهد الطيب الذي بذله الطائي في جمع المعلومات وصياغتها وعرضها ومناقشتها، ونأمل ان تختفي هذه الاخطاء في طبعات تالية تتم تحت إشراف متخصصين في اللغة العربية.

المادة النقدية الرئيسية إذاً عند عبدالله الطائي هي مادة صحفية إذاعية في الاصل، وذلك تعريف يهدف إلى تحديد طبيعتها لا إلى التقليل من قيمتها، فهي ليست إذاً، داخلة في إطار النقد الاكاديمي ولا تنتمي إلى الدراسات التي كتبت في نفس طويل حول موضوع واحد، وهو ما تتميز به المؤلفات المتخصصة غالبا ولكنها لون من النقد الذي ولدته وسائل الاعـلام الحـديثـة، (الصحـافـة والاذاعـة المسموعة)، وحددت هذه الوسائل طبيعته، وحجمه، ولغته، ودرجة عمقه، تبعا للهدف الرئيسي الذي صيغ من أجله.

والسؤال الذي يطرح هو: هل هذا النقد يعترف به على المستوى الاكاديمي، ويمكن ادخاله في تصنيف النقد الادبي وتاريخ الادب أم لا؟

وهـذا السؤال لم يعد يختلف الدارسون في الاجابة بالايجاب عليه، فهو يصنف في مدارس النقد الادبية العالمية تحت اسم La Critique Spontanee اي النقد التلقائي، في مقـابـل النقد الاكاديمي، وهذا النقد التلقائي تدخل تحته صور كثيرة، منها نقد المحرر

(١) عبد الله الطائي : شعراء معاصرون ص ٣ الطبعة الأولى ـ مسقط سنة ١٩٨٧ .

الصحفي أو الاذاعي المحترف، ونقد الكاتب الذي يتخذ من الصحيفة أو الاذاعة منبرا له، وهذا النوع الاخير كان مصدر إثراء للتاريخ الادبي والنقدي العالمي والمحلي. بل كان مصدرا هاما للنقد الاكاديمي المحترف، وناقد القرن التاسع عشر الشهير سانت بيف (١٨٠٤ - ١٨٦٩) مثلا كانت مقالاته النقدية «حديث الاثنين» Las Lundis والتي شكلت نموذجا للنقد الاكاديمي المحترف قد ظهرت أولا في شكل مقالات في صحيفة يومية(١) و«حديث الاثنين» لسانت بيف، هو النمط الذي نسج على منواله طه حسين، «حديث الاربعاء» فنشر مقالات نقدية في الصحف تحولت فيما بعد إلى كتاب نقدي، لكنه اشار حين جمعها إلى الخاصية التي رافقت مولدها، والتي ينبغي ان تراعى حين قراءتها حين قال: (٢) «هي فصول كانت تنشر في صحيفة سيارة، ليقرأها الناس جميعا، فينتفع بقراءتها من ينتفع، ويتفكه بقراءتها من يتفكه، ولم يكن بد لكتابتها من أن يتجنب التعمق في البحث والالحاح في التحقيق العلمي، إذ كانت الصحف السيارة لا تصلح لمثل هذا» وهو تحديد علمي جيد لمثل هذا اللون من النقد، ينبغي ان يستحضره المرء وهو يستعرض نتاجا «نقديا» كنتاج الطائي، ولم يكن طه حسين هو النموذج الوحيد لذلك اللون من «النقد الصحفي» الذي يدخل مجال الدراسات النقدية، فكثير من كتب العقاد، نشرت أولا على شكل مقالات في صحف أو مجلات،(٣) ولا تقتصر هذه الظاهرة على الكتب التي تشير عناوينها ضمنا إلى ذلك؛ مثل كتاب (الفصول)، و(مطالعات في الكتب والحياة)؛ و(مراجعات في الادب والفنون) و(ساعات بين الكتب)، وانما ينعداه إلى الكتب ذات الموضوع الواحد، مثل (ابن الرومي حياته وشعره)، و(عالم السدود والقيود)، و(رجعة ابي العلاء)، و(أنا..) إلخ بالاضافة إلى كتب كان أصلها احاديث اذاعية مثل «النازية والاديان السماوية» و«علي الاكبر».

ويمكن للدارس ان يتتبع نفس الظاهرة عند كتاب آخرين مثل (أحمد حسن الزيات، والرافعي، والمنفلوطي وأحمد أمين).. وغيرهم.. وكلها كتابات تشكل في الآدب العربي، هذا النمط الذي كان قد استقر من قبل في الآداب العالمية وهو نمط «النقد التلقائي» الذي تتحول مواده فيما بعد إلى مصدر للنقد المحترف الاكاديمي، وهو النمط الذي يمكن ان تصب فيه اعمال عبدالله الطائي ناقدا ومؤرخا للادب.

1. Albert Thibaudet, Physiologie de la Critique, p. 35, Paris 1971

(٢) طه حسين، حديث الابعاء جـ١ ص ٥، الطبعة الثالثة عشرة، دار المعارف - القاهرة سنة ١٩٨٢.

(٣) انظر دراسة الدكتور حمدي السكوت: عباس محمود العقاد (أعلام الأدب المعاصر في مصر) سلسلة بيوجرافية نقدية ببليوجرافية - المجلد الأول ص ١٧٥ وما بعدها - دار الكتاب المصري - القاهرة سنة ١٩٨٣.

الانتماء إلى نمط، لا يعني بالضرورة اكتساب كل قيمه السلبية والايجابية وانما يعني قابلية عمل ما، لان يعرض على المعايير المألوفة في هذا النمط ومن خلال ما يمتلكه صاحب العمل من قدرات، وما يبذله من جهد، تتحدد مكانة عمله على سلم النمط هبوطا أو صعودا، ويتحدد مدى الفائدة التي ترجى منه، فعلى أي درجات سلم هذا النمط يمكن ان تقع اعمال عبدالله الطائي؟ ان محاولة الاجابة عن هذا السؤال تقتضي استعراض الخطوط العامة والخصائص المميزة لجهود الطائي في مقالاته واحاديثه، وربما يشف هذا الاستعراض عن نتيجة ليس من الضروري ان يتم التعبير عنها من الكاتب وحده، وانما يمكن ان تستشف منه ومن القارىء معا. وإذا القينا نظرة أولى على الخطوط الخارجية للعمل لوجدنا ان مجمل ما قدمه الطائي حول القضايا الادبية تمثل «كما طيبا» يغطي تخوما جغرافية وتاريخية «واسعة، ويلمس» قضايا فنية متعددة.

فهو من حيث الكم، يمتد ـ كما أسلفنا ـ على صفحات أربعة كتب، تحبر ما يقرب من ألف صفحة، وقد استغرق تقديمها أكثر من عقدين من الزمن، خامرت خلالهما القضايا المطروحة ذهن صاحبها وتفاعلت معه تفاعلا كافيا كما سنرى، وهو من حيث التخوم التاريخية يتعرض لاسماء تنتمي إلى الادب العربي، وتمتد من شعراء عاصروا معاوية بن أبي سفيان كهدبة بن خشرم وزيادة بن زيد[1] إلى الجيل المعاصر من الشعراء، وبعضهم كانوا «واعدين» عند وفاة الطائي، مثل عبدالرحمن المعاورة، والدكتور غازي القصيبي، وعبدالرحمن رفيع وعلوي الهاشمي ومحمد جابر الانصاري،[2] وهي مسافة تمتد نحو أربعة عشر قرنا، وتختلف دون شك طبيعة المادة الادبية فيها اختلافا يدعو إلى اصطناع وسائل متنوعة لمعالجتها.

أما التخوم الجغرافية، فتكاد تشمل الوطن العربي كله، فهناك شعراء وأدباء يتعرض لهم ينتمون إلى الكويت والبحرين وعمان والامارات وقطر والسعودية واليمن والعراق وفلسطين ولبنان وسوريا ومصر والسودان وليبيا وتونس والمغرب والاندلس، وهو تنوع يضيف بدوره للعمل بعدا جديدا.

---

(١) انظر: «مواقف» ـ ص ٧٥ وما بعدها.

(٢) انظر الأدب المعاصر في الخليج العربي ـ صفحات: ٢٢٠، ٢٤٤، ٢٤٧، ٢٥١، ٢٥٧ وما بعدها.

اما القضايا الفنية التي تطرح خلال ذلك فهي تتصل غالبا بالشعر دون ان تقتصر عليه، فهنالك شعراء يتم التعريف بهم وبانتاجهم، أو قضايا عالجها الشعر العربي كقضية الدفاع عن النفس والاهل في شعر الحماسة القديم أو شعر المقاومة الجديد أو الدفاع عن الـوطن ومثـل الاشـارة إلى النزعة القومية في فترة الحروب الصليبية وما قيل في «القدس» خاصة، أو تناول الشعر لقضايا اجتماعية كالترابط الاسري، أو وقوف الشعراء امام لحظة الالهام الشعري ذاتها لكننا احيانا نجد قضايا اخرى تعالج، مثل قضية الانتاج القصصي عنـد أدبـاء البحرين، أو الترجمة الشعرية ـ عند إبراهيم العريض؛ أو عرض كتاب يتصل باللغة أو بالادب أو بالرحلة إلى الخليج. وذلك التنوع الفني يضيف بدوره بعدا جديدا إلى «الخطوط الخارجية» ويجعلنا نرى امامنا عملا متعدد المناحي والابعاد.

هذا التنوع الواسع للخطوط الخارجية لعمل ما، كماً وزمانا، ومكانا ولونا فنيا، من شأنه ان يثير بدوره مشكلة فنية، ليس من الضروري ان يكون عائدها ايجابيا على العمل دائما، ذلك ان ادبا كالادب العربي يتمتع بهذا القدر من الاتساع التاريخي والجغرافي والفني، يمكن ان يغري من يتحدث عنه بسرعة انتقاء قضايا من هنا ومن هناك يتحقق فيها تنوع وغنى الاطار الخارجي، لكن قيمة عمله ستتوقف على عنصر آخر، هو «المنهج» الذي اتبعه في الانتفاء، وهل هناك هدف وخطة يسير على هديها أم أنه يتحرك كحاطب ليل يجمع ما اتفق له؟

والذي يتتبع ما كتبه الطائي يجد ان هناك ملامح وخيوطا دقيقة يمكن ان تنظم كثيرا من جزئيات العمل الذي يبدو متفرقا، ويمكن ان يصب كثير منها في نفس عبدالله الطائي ذاته، أو أن ينبع منها بتعبير أدق، ذلك ان الطائي في الواقع لم يكن ناقدا «مجردا» أو «محايدا» لا موقف له مسبقا، وانما كان في الواقع ينتمي إلى طبقة من النقاد والكتاب أكثر تعقيدا، وهي طبقة «النقاد الفنانين» أو «أصحاب التجربة الخاصة» ولنسجل أولا ان هذه الطبقة من النقـاد والكـاتبـين أيا كانت درجة الخلاف احيانا حول بعض ما يكتبون؛ يتركون مذاقا خاصـا. وبصمات مميزة على انتاجهم وكتاباتهم؛ بل ان «ايتامبل» عالم الدراسات المقارنة الفرنسي الشهير، يرى ان دارس الادب لا يكفيه فقط ان يكون عالما بالمنهج، محاولا تطبيقه،

بل ينبغي ان يكـون «هاويا» للادب قبل ان يكون محترفا له ويقول اثناء تعليقه على آراء لانسون»[1] لا ينبغي ان يغيب عن أعيننا شيئان:

احـدهمـا ان الـدارس الذي يكتفي بالتطبيق الحرفي للمنهج المنظم، سوف يكون مدرسا رديئا للادب لا يستطيع ابدا ان يطور لدى تلاميذه ـ على وجه خاص ـ تذوق الادب.

وثانيهما ان احدا من المعلمين لا يستطيع ان يعطي لدروسه هذه الفعالية إذا لم يكن هاويا قبل ان يكون عالما.

كان الـطائي ـ قبـل ان يكـون ناقـدا ـ شاعرا وقصاصا وصاحب تجربة طويلة في الاغتراب عن الوطن، وقد عاش فترات من عمره في باكستان والبحرين والعراق والكويت والامارات ومصر إلى جانب عمان مسقط الرأس، ومحور الحنين الدائم، ولا شك ان تجربة الاغتراب تركت اثرها لديه على محورين:

أحدهما: كان الاحتفاء بالشعراء الذين مروا بتجربة اغتراب مماثلة له سواء في القديم أو الحديث، فهو مثلا يقف امام شاعر في القرن الخامس الهجري هو عبدالجبار بن حمديس الصقلي[2] من زاوية كونه «شاعرا يواجه الفراق» ويقدمه من هذه الزاوية لقرائة «وقد فارق صقلية وعمره أربعة وعشرون عاما، وكان كثير الذكرى لها، دائم الحنين إليها، لم تشغله الحظوة التي نالها عند المعتمد بن عباد الاشبيلي عن الذكرى ولم تغره بترك الحنين» وهو يذكر أبياته الرقيقة:

ذكـرت صـقلية والاسـى يهيـج للنفـس تذكارهـا
ومـنزلة للتصـافي خلـت وكـان بنـو الظـرف عمارها
فـإن كنـت أخرجـت من جنّـة فانـي أحـدث أخبـارها
ولـولا ملـوحة مـاء البكا حسـبت دمـوعي انهـارها

وينتقي الـطائي ـ وهـو يعرض لحياة ابن حمديس ـ «مواقف الفراق» التي صادفته في حياته وكأنه لم يواجه سواها: (فراق أبيه الذي مات أثناء سنوات الاغتراب، وفراق محبوبته

(١) انظر كتابنا: الأدب المقارن، النظرية والتطبيق ص ٢٤، الطبعة الأولى ـ مكتبة الزهراء ـ القاهرة سنة ١٩٨٤.
(٢) مواقف ص ٥٤ وما بعدها.

التي ابتلعها البحر في صباه)، وكلها مواقف تلون الغربة عند ابن حمديس بلون خاص تجعله يقول:

وإياك يوما ان تجرب غربة فلن يستجيز العقل تجربة السم

ولم يكد الطائي يطوى صفحة ابن حمديس في الغربة ـ وكأنه يتحدث عن نفسه ـ إلا ويفتح صفحة مغترب آخر هو المعتمد بن عباد، [1] الامير الذي كان ابن حمديس أحد شعراء بلاطه، والذي الجأته احداث عصره الدامية، إلى ان يقضي الجزء الاخير في الغربة والنفي بعيدا عن أشبيلية «وكان في منفاه يحن إلى أشبيلية ويرسل الشعر فياضا حنينا ووصفا لحالته في المنفى».

والطائي يقف عند شاعر معاصر يمر بتجربة في الاغتراب قريبة من تجربته، هو الشاعر الكويتي محمود شوقي الايوبي وهو كما يقول عنه الطائي .. [2] «جواب أسفار تنقل في شبابه من بلاد إلى بلاد، وامتدت غربته في بلاد واحدة عن وطنه الكويت عشرين عاما، وكانت هذه الغربة في حد ذاتها تنقلا أيضا من جزيرة إلى جزيرة في اندونيسيا الكبيرة، ومعنى ذلك ان هذا الرجل قد اتيحت له فرص التنقل والتعرف على البلدان والشعوب وانطلق انطلاقة الطير نسرا يذود عن نفسه وبلبلا يشدو بالحان عذبة».

والطائي لا يكتفي برصد ظاهرة الغربة كمحور أساسي عند الايوبي، ولكنه يحاول ان يلتمس أثرها في شعره، ومن اللافت للنظر انه يحاول التماس الاثر العكس، حين يقف أمام ظاهرة خلو الشاعر إلى نفسه ونفوره من العالم الواسع، وجنوحه إلى التحليق إلى السماء والشعر الصوفي الذي خصص له ديوانا كاملا هو «رحيق الارواح» ويتساءل الطائي إن كان ذلك «حصرا للنفس في عزلتها وتقييدا لها في التزام جانب واحد، أم ان صاحبها ضاق بما يريد في الارض فالتمسه في السماء» وهو ينقل عن الشاعر صورة لمعاناته في الغربة عند سقوط اليابان ورحلته إلى مدينة سور ابايا واشتعال الثورة الاندونيسية وهربه هو وأطفاله إلى مدينة صولو مع اللاجئين وما عاناه من محن روحية وجسدية. [3]

---

(١) المرجع السابق، ص ٦٣ وما بعدها.
(٢) شعراء معاصرون ص ٥٧ وما بعدها.
(٣) المرجع السابق ـ ص ٦٣.

لقد وقف الطائي أمام الايوبي في ثلاث مقالات متتالية تصور شعره في الغربة وشعره بعد العودة تصوير مجرب متعاطف، كما وقف من قبل مع ابن حمديس والمعتمد بن عباد في غربتهما.

وهناك محور ثان لدى الطائي: ظهرت فيه آثار تجربة الاغتراب التي مر بها وتمثل هذا المحور في توسيع مفهوم الوطن والخروج به عن الدائرة الصغيرة التي تعني مسقط الرأس، ومن هذا المنطلق عرض الطائي لمجموعة من الشعراء العرب المعاصرين وسعوا مجال حركتهم على مستوى الخليج كله، أو على مستوى الوطن العربي، سواء كان هذا التوسيع حسيا بالحركة والرحلة، أو كان معنويا بالافكار التي تنثال فتجد صدى ومناقشة وتفهما في أرجاء الوطن الواسع.

ولقد تجسد هذا النموذج في كتابات الطائي في شاعر كويتي هو خالد الفرج، [1] الذي يختار الطائي من شعره بيتين يجسدان هذه الظاهرة:

ولقد برئت إليك من وطنية شلاء تؤثر موطن الميلاد
أنا لا أفرق بين اهلك إنهم أهلي، وأنت بلادهم وبلادي

وكانت تجربة الغربة عند خالد الفرج قد قادته إلى الهند صبيا متعلما وإلى البحرين شابا مشاركا في النهضة والتعليم والحياة الادبية، ثم إلى القطيف مشاركا في الحياة الادبية والسياسية مع اتصاله الدائم بالكويت مسقط رأسه واسهامه في نشاطها الادبي حتى وفاته سنة **١٩٥٣**، ومن خلال هذا كله يستحق أن يطلق عليه لقب «شاعر الخليج».

وهذا الملمح في تخفيف معنى الغربة وتحويلها إلى معنى المواطنة وتوسيع معنى المواطنة من الدائرة المحلية إلى الدائرة الاقليمية، ثم من الدائرة الاقليمية إلى الدائرة القومية، كان موضع تلمس من الطائي المؤرخ والناقد لدى الشعراء العرب المعاصرين الذين يعرض لحياتهم وفنهم، فهو عندما يعرض للشاعر العماني الكبير أبي مسلم البهلاني (ت ١٩٢٠) والذي اختار المهجر الافريقي في شرق افريقيا مستقرا له، وأخذ يرسل منه نتاجه الشعري،

(١) المرجع السابق ـ ص ٧٦ وما بعدها.

عندما يعرض له. يركز على صدى قصائده التي تجاوزت عمان إلى أرجاء اخرى في الوطن العربي، فيقول: [1] «وهو شاعر متدفق الشاعرية، ورجل قوي الشخصية.. ولذلك نجده رمز البطولة لدى مواطنيه وموضع التقدير لدى شعره، ودليل ذلك الوقع الحسن الذي تلافيه قصائده، فقد كان يرسلها من افريقيا الشرقية ـ مهجر عرب الخليج ـ فتلاقي صداها الكبير في عمان جميعها، بل ان هذا الصدى عمّ الخليج جميعه، فهي معروفة لدى ادباء قطر والبحرين والكويت، وقد سعى إليها مؤرخ الكويت عبد العزيز الرشيد، فاعتبر الحصول عليها فوزا كبيرا نشر منها في مجلة الكويت فتناقلتها الاوساط الادبية، وكتبت للمؤرخ تطلب المزيد من انتاج هذا الشاعر».

فاتساع الدائرة المعنوية أمام قصائد أبي مسلم العماني، ملمح يؤكد عليه الطائي، ونعتبره من أدلة تدفق الشاعرية وقوة الشخصية، وكذلك كان اتساع المدى؛ الحس أمام شاعر مثل مبارك العقيلي (١٣٠٠ ـ ١٣٧٤هـ) الذي ولد بالاحساء وهاجر إلى العراق وقدم من بعد إلى مسقط ودبي وعاش مع العرب في كل مكان احاسيسهم «فاقام الدليل على ان الادب العربي واحد في كل قطر عربي، وعلى انه وشيجة الارتباط الاولى بين العرب يوحد شعورهم كما يوحد لغتهم».. [2] وهذا الافق المتسع المفتوح يساعد على رصد اشارات التجاوب والتقاء الاحاسيس وتبادل الخبرات الثقافية، ولا يترك الطائي فرصة تمر دون ان يؤكد على هذا الملمح عند الشاعر أو الاديب الذي يتعرض له، فالشاعر العراقي محمد رضا الشبيبي (ت ١٩٦٥) كان قد نشر أوائل قصائده في الكفاح الوطني بمجلة الزهور المصرية سنة ١٩١٢ والشاعر اليمني البارز محمد محمود الزبيري الذي لقب بابي الأحرار واغتيل من أجل مبادئه سنة ١٩٦٥ كان قد تألق نجمه في كلية دار العلوم بالقاهرة، وكان قد أقام بمصر عشر سنوات كاملة، سبقتها هجرات له إلى باكستان، وعدن، والشاعر البحريني أحمد محمد الخليفة يشيد به الشاعر المصري صالح جودت على صفحات مجلة المصور، وشاعر المدينة المنورة عبدالسلام حافظ يعرفه الدكتور محمد مندور ويثني عليه، وشاعر القطيف عبدالرسول الحبشي يتعلم في النجف الاشرف ويتألق نجمه بها فيشارك في صحفها الادبية ومجالسها العلمية، والشاعر اليمني محمد عبده غانم يكمل تعليمه في لبنان فينعكس جمالها

(١) المرجع السابق ـ ص ٢٩ .
(٢) المرجع السابق ـ ص ٢٤ .

على نفسه، ويشكل جزءا من شاعريته، والشاعر العدني لطفي جمعة أمان يتعلم في الخرطوم ويتأثر فنيا بمدرسة الياس أبو شبكة، وجماعة «الانصار» الادبية، التي تظهر في مصر سنة ١٩٣٩ بريادة أحمد صبري شومان، والتي تظهر مبادئها من خلال مجلة «الانصار» المتمسكة بكل ما هو عربي في الادب، والوقوف في وجه «المستحدثات» الادبية، هذه الجماعة عندما يخفت صوتها في مصر، يستمر نشاطها في اجزاء أخرى من العالم، والشاعر العراقي «هلال ناجي» واحد من حملة مبادئها.

هذه اللوحة للافق الواسع المتفتح يحرص الطائي على رسم خطوط متناثرة منها أثناء حديثه عن التكوين الثقافي والفني للشخصيات الادبية والمعاصرة، وهو من خلال هذا يعكس روحه الخاصة، التي مارست تجربة الافق الواسع، بل والتي كانت ابرز ممثليها من بين الادباء العمانيين في الربع الثالث من هذا القرن، لكنه أيضا يعكس روح عصر الخمسينات والستينات في العالم العربي، عصر الحلم الكبير بالوحدة العربية، وانتعاش الآمال القومية، ودبيب روح الامة الواحدة في الجسد الكبير المترهل، ومن أجل هذا، لا يكتفي الطائي برصد هذا الملمح عند معاصريه، وانما يتلمسه حين تسنح الفرصة لدى الجيل السابق، وحين يتعرض للشاعر العماني ابن شيخان المتوفى سنة ١٣٤٦هـ، يسجل له انه في رصده لاحداث عصره «لم يحصر ذلك في عمان فحسب بل تجاوب مع الركب العربي، فله ملحمة في جهاد ليبيا ضد الاستعمار الايطالي، وله قصيدة في الزعيم المصري مصطفى كامل» [١] ويسجل كذلك للشاعر الحجازي الحضرمي المولد، عبدالله بلخير قصيدته التي استقبل بها الزعيم الاقتصادي المصري طلعت حرب عند زيارته لمكة المكرمة، مؤكدا بذلك امتداد ملمح «الافق المتفتح» ثقافيا وشعوريا في عمر الاجيال السابقة، وعاكسا من خلال رصد ذلك الملمح، لونا من «الاختيار» النقدي للنص والسمة ومفهوم الجودة التي يريد ان يبثها لقارئه أو سامعه والتي ارتاح إليها من قبل تكوين الناقد الثقافي والشعوري.

هنالك لون آخر من «الغربة» كان يشد الطائي إليه، وهو «التفرد» وهذا الملمح ليس من الضروري أن يتمثل من خلال «الاغتراب» بقدر ما يتمثل من خلال «الغرابة» التي تتسم

---

(١) شعراء معاصرون، مقال: شاعر الحكم - ص ٣٦.

بها التجربة، ولا شك أن مؤرخا للادب أو ناقدا له، مثل الطائي، يواجه جمهورا مختلف المستويات الثقافية، من خلال وسائل اعلامية واسعة الانتشار مثل الصحافة والاذاعة، يجد نفسه بين الحين والحين في حاجة إلى رصد جوانب من هذه الغرابة تشبع لدى الجمهور ظمأ غريزيا في البحث عن «غير السائد» وتشبع لدى الناقد الفنان كذلك ميلا خاصا، في الجنوح إلى الاقبية الخاصة بالفن في عالم الغرباء وهي الاقبية التي لا تدخلها احداث الحياة اليومية العادية، أو لا يلتقطها منظار الرصد الذي خلا من عنصر الدهشة وأصبح لا يرى إلا المعتاد والمفيد.

وقد يتمثل هذا التفرد في لوحة أو مشهد أو تجربة عابرة مر بها الشاعر، وقد يتمثل في تجربة عميقة تلون جانبا هاما من التراث الفني للشخصية التي يجرى الحديث عنها، بل قد يكون التفرد في الاطار الكامل للنظرة الشخصية إلى الحياة وخروجها منها.

ومن اللوحات المتفردة التي يلتقطها عند شخصياته، لوحة «يمني في روما» للشاعر ابراهيم الحضراني والتي تعكس الاغتراب والغرابة في وقت واحد، ونلتقط من خلال عينيه المذعورتين وأذنيه الكفيفتين موقفا متفردا ليمني نحيف في شوارع روما:

تتساءل الجدران بي   وانا بساحتها أطوف
من ذلك الوجه الغريب   وذلك الشبح النحيف
الذعر في نظراته   والرعب والقلق المخيف
أمشي بروما حائر   الخطوات لي سمع كفيف
يتحسس الكلمات كالاعمى   بهمهمة يطوف

والشاعر نفسه يسجل له الطائي لوحة أخرى يقف خلالها على «جوتة» في ألمانيا، لكنه لا يقف هذه المرة محوطا بالذعر متعثر الخطو، وانما يقف ثابت الخطو والوعي متأملا فيما حوله، فينقلنا إلى جو أقل تفردا وغرابة ومن اللوحات التي تنتمي إلى هذا النمط في دراسات الطائي، قصيدة الشاعر العراقي هلال ناجي عندما زار النمسا «وفي حديقة الحيوان المعروفة بقصر شنبرون في فينا شاهد جملا عربيا يقف وحيدا غريبا، وقرأ في عينيه، أبلغ آيات الحنين

إلى الوطن، وهو في منفاه البعيد في قلب أوروبا المثلوجة فاوحى هذا المنظر للشاعر بقصيدته، التي يورد الطائي مقطعا منها وهي تنتمي إلى شعر التفعيلة. [١]

ومن التجارب المنفردة التي تحتل جانبا هاما من حياة وانتاج شخصية أدبية، يرصدها الطائي، ويجعلها موضع دراسته، ظاهرة «الزوجية والشاعرية» [٢] والتي تتجسد في الانتاج الشعري للشاعرة جليلة رضا، وهو الانتاج الذي يعكس في جانب كبير منه، تجربة اخفاق الزواج وأثار الحب الكامنة في نفس الشاعرة تجاه زوجها، وكبرياءها التي تمنعها من التقرب، ووسادتها التي تجعلها تناقش شعوريا هذه التجربة الدقيقة وجذورها في نفسها ومدى مسئوليتها عن اخفاقها ثم هذه المواقف الطارئة التي تعرض في لقاء المصادفة واظهار التماسك.

ووقفت صامتة احرك في يدي	مفتاح بيتي أو أساور معصمي
وخشيت ان ارنو اليه وطالما	اغرقت عيني في سناه المظلم
ورجفت حتى لو تلمس أصبعي	لهويت فوق الارض كالمتحطم

وينتقل الطائي امام مشاهد من شعر جليلة رضا، لكي يسجل في النهاية اعجابه بتفرد الظاهرة قبل كل شيء «هذه شاعرة مرت بها مواقف مؤثرة، احبت واخلصت وتزوجت. فما لقيت إلا النكران ممن تحب، فكسب الادب العربي مظهرا جديدا لم يتمثل في شاعر أو شاعرة غيرها».

وإلى نفس النمط من التجارب المتفردة تأتي تجربة الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي مع المرض، وتلوينها لنتاجه الشعري في سنواته الاخيرة، تحديا للموت أو احساسا بدبيبه نحوه، أو نزوعا إلى الطبيعة الأم وارتماء في احضانها والتصاقا بها يزداد كلما احس بيد الموت تنـزعه منها، وقد جعل الطائي دراسة الشابي من هذه الزاوية وحدها، وأعطى لمقاله عنه عنوان «الشاعر المريض» [٣] تأكيدا لنزعة التفرد التي يسعى إلى التقاطها، والوقوف أمامها.

---

(١) انظر المرجع السابق ـ ص ٦٠ ، ٦١ .
(٢) انظر كتاب مواقف ـ ص ٧٠ وما بعدها .
(٣) المرجع السابق ـ ص ٨٤ وما بعدها .

ولا شك ان وقوفه امام الشاعر فؤاد بليبل (١٩١١ ـ ١٩٤٠) الذي مات قبل ان يكمل الثلاثين من عمره، كان امتدادا لهذه اللوحات المتفردة التي وقف الطائي أمام بعضها وأثار عرضا لبعضها الآخر، وقد سلك الطائي هذا الشاعر في سلك الطائفة التي ينتمي إليها حين قال: «الشاعر لم يعمر طويلا شأنه في ذلك شأن طرفة بن العبد وابي فراس الحمداني وابن هاني، فتوفي وعمره تسعة وعشرون عاما. ولقد قال خليل مطران عنه وعن شعره: «هذه اغاريد بلبل صغير، ولعلها كانت لمحة من الغيب في تسميته «بليبل» فقد غرد في عمر قصير، لم يجاوز ربيعا إذا قيس إلى فصول الاعمار». (١).

اختيار الطائي إذاً، مؤرخ الآدب وناقده لهذه الطائفة من الشعراء، التي قد تبدو المسافات بينها متباعدة للوهلة الاولى، ليس اختيار «حاطب ليل» ولكنه اختيار تقف وراءه معايير، إن لم تكن معلنة فهي قابلة لان تستشف، وتسمية كتابه الاخير «مواقف» ذو دلالة واضحة على النزعة الانتقائية التصنيفية لديه.

إذا كانت الغرابة والاغتراب والايمان بالافق المتفتح عناصر تشربتها ذات الطائي وثقافته وتجربته وانعكس صداها على عالم الاختيار عنده، فان «جرثومة» الفن التي كانت تتلبسه شاعرا وقاصا، كانت تترك احيانا بصماتها على بعض مواقف الاختيار لديه، وعلى جنوحه إلى بعض المشاهد الخاصة في تجارب الشعراء والوقوف أمامها، ومن هذه المشاهد التي، وقف أمامها أكثر من مرة لحظة المعاناة الفنية، ووصف الشعراء لها، وهي لحظة يمر بها كل شاعر وفنان في ساعة الميلاد الفني لعمله، لكنها غالبا ما تتوارى بعد ظهور العمل ذاته الذي يستقطب كل الضوء والاهتمام على حين تختفي الملابسات النفسية التي كانت قد صاحبت ميلاده، وقد عرف الادب العربي والآداب العالمية لحظات مرهفة، وقف فيها الشعراء امام لحظة الابداع ذاتها في محاولة لاصطياد طيفها الشرود وتصوير المعاناة التي تبذل في مجاهدتها، ومن أقدم النماذج العربية واشهرها قصيدة سويد بن كراع التي يشبه فيها بنات القوافي بسرب الوحش الهروب.

ابيت بابواب القوافي كأنما ... اصادي بها سربا من الوحش نزعا

---

(١) شعراء معاصرون ـ ص ١٧٢ وما بعدها.

والشاعر الفرنسي «ريمون كينو» يصور تجربة هروب الطيف الشعري في لقطة طريفة حين يقول: [١]

.. يا الهي.. يا الهي.. كم أنا مشتاق لان اكتب قصيدة صغيرة
عجبا.. ها هي واحدة تمر أمامي تماما
صغيرتي.. صغيرتي
تعالي هنا لكي انظمك
في خيط عقد قصائدي الاخريات
تعالي هنا لكي انضدك
في رحاب دواويني
تعالي احليك بقافية
وازينك بايقاع
واتغنى بك
واجعلك مجنحة
وانظمك.. وانثرك
يالها من حمقاء.. انها لم تأبه بي

هذا النمط الطريف من التجارب الذي كان موضع اهتمام الفنانين قديما وحديثا، شد اهتمام الطائي عن شعرائه الذين ترجم لهم، فهو يقف عند غازي القصيبي في تصويره للتجربة الشرود: [٢]

آه كم اشقى بشيء مبهم ثائر يشعل نارا في دمي
مرسلا أصداه عبر فمي عالم يسيح فيه قلمي
ثم يرتد كسيح القدم آه لو صورته في كلم
لمنحت الدهر أحلى نغم طاف في بال يراع ملهم

1. Voir, La Paesie, par. J.L.Joubert, p.130, Paris 1977.

(٢) دراسات عن الخليج العربي ـ ص ١٩٦ .

لكن اللقطة الجيدة حقا في هذا المجال، يلتقطها الطائي من شعر محمد الزبيري في قصيدة له أسماها لحظات الاشراق الفني : [١]

أحس بريح كريح الجنان تهب باعماق روحي هبوبا
وأشعر ان القوافي تدب كالنمل ملء دماغي دبيبا
فهذا يزوغ . . وهذا يروغ وذلك يذعن لي مستجيبا
وذاك يفارقني يائسا وهذا يواعدني أن يؤوبا
اسلم نفسي لها ذاهلا حريصا عليها بشوشا طروبا
واصغي لها هادئا تارة وأصرخ حينا عبوسا غضوبا
ولولا اهتدائي لسر النبو غ واعراضه لطلبت الطبيبا

والمقطع يغمس قلمه دون شك في مداد لحظة الالهام ويتقمص حالتها وفي هذا الاطار كان اهتمام الطائي ايضا بقصيدة الشاعر السوادني محمد احمد محجوب [٢] التي رصد فيها موقف الفنان من الفنان، واعجاب الشاعر بالمعنى، وهو موقف قديم عرفه الشعر العربي، وبلغ ابن الرومي فيه قمة عالية عند حديثة عن مغنيات عصره «بستان» و«وحيد» وعن المغنى القبيح الصوت «ابي سليمان» والمحجوب بدوره يعجب بمغن سوداني حسن الصوت :

صب بتجويد الغناء موفق يسمو بميزته وسحر بيانه
وكفى نبوغا ان يموج صوته فيريك معنى الفن من فنانه
يعلو ويهبط هادئا مترفقا متناسق النبرات في تحنانه

وهكذا من خلال تأمل الطائي الشاعر الناقد، للحظات الابداع الفني عند شخصياته يضيف بعدا جديدا من أبعاد التصنيف في الكم الهائل المطروح امامه من الانتاج الادبي، مؤكدا وجود منحى خاص لديه.

اين كان يقف الطائي من النص الذي يعالجه؟

إذا كان طرح هذا السؤال ذا أهمية في مجال الكشف عن شخصية الناقد الادبي ومنهجه

(١) شعراء معاصرون ـ ص ١٢٤ .
(٢) المرجع السابق ـ ص ١٩٧ .

وثقـافته بصفة عامة، فانه اكثر أهمية بالنسبة لتطور الكتابة النقدية لدى الادباء والكتاب العمانيين، الذين ينتمي الطائي إليهم، في النصف الثاني من القرن العشرين، والواقع اننا نستطيع ان نميز بسهولة في الكتابات الادبية التي تتعرض لنتاج الآخرين وشخصياتهم، في تلك البقعة، وهذه الفترة، بين موقفين متمايزين من النص الادبي:

أحدهما: وهو السائد، يقف فيه الدارس خارج النص، بمعنى انه يتناول النص من كتب السابقين، أو من افواه الرواة، فيورده حين يورده كما تلقاه دون تدخل منه بالمناقشة أو التحليل أو التعقيب، باستثناء ما هو مألوف من تعقيبات عرضية تتمثل في التصدي لاعراب كلمة أو الاشارة إلى محسن بديعي، أو إلى اختلاف رأي الآخرين، في النص المعروض أو التعقيب بما هو سائد من عبارات الاستحسان التي تجنح غالبا إلى المبالغة، ويكون جهد الدارس في هذه الحالة قد تركز على توثيق السند أو الرواية وتصنيف العمل أو الشخصية في طبقة أو جنس وذلك اتجاه في الدرس كان سائدا حتى عصر الطائي وما تلاه وقد أشرنا في دراسـات سابقـة إلى الجهود الكبيرة للشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي، ومؤلفاته ومخطوطاته وهي جهود تنتمي في معظمها إلى هذا الاتجاه، وقد أدت من خلاله دورا هاما في التصنيف والتوثيق، وحفظ جوانب تراثية هامة من الضياع.

الموقف الثاني من النص، وهو الموقف الذي يمكن ان ينعت بانه «الموقف الحديث» هو الذي يعتبر النص مادة علمية افتراضية قابلة للتثبت والتوثيق من ناحية لكنها قابلة كذلك للمناقشة والتحليل والتأويل والعرض من زوايا مختلفة تبعا لثقافة الناقد وشخصيته وهدفه الذي يسعى إليه. ومن هنا فان المادة الواحدة تختلف قيمتها من ناقد إلى ناقد، ويختلف مذاقها من تناول إلى تناول، وهذه الطريقة هي التي سادت في الدراسات الحديثة في الادب العربي منذ بدايات القرن العشرين ومن خلالها اعيد القاء الضوء على نصوص كثيرة كانت مهملة أو تحمـل قيما مختلفـة من قبـل، وأعيد تشكيل المـذاقات وظهرت شخصية الناقد والدارس المحلل، موازية لشخصية الاديب ومؤثرة في تكوين الاتجاه الثقافي العام للامة، وربما لم يكن هذا الدور الجديد للاديب والناقد قد شاع على نحو ملحوظ في هذه المنطقة قبل كتابات عبدالله الطائي، ولا شك ان ذلك يرتبط بعوامل كثيرة، منها عدم شيوع الصحافة الادبية، ووسائل الاعلام الحديثة، وعدم شيوع ظاهرة «النشر» للكتاب بالمعنى المتداول الآن، والذي يجعل الكاتب يضع في حسبانه انه بصدد مخاطبة قطاع عريض من القراء لا

مجموعة محددة من المتخصصين. وعلى اي حال فمقالات الطائي وأحاديثه الادبية شكلت انعطافة واتجاها واضحا إلى التعامل مع النص والشخصية على الطريقة الحديثة، أعني التعامل مع النص من داخله، وليس الاكتفاء بالوقوف خارجه.

ومبدأ الاختيار والانتقاء الذي اشرنا اليه وتتبعناه في نتاج الطائي، يعد في ذاته موقفا أوليا من النص، تطرح على أساس منه نصوص أخرى ويتم التركيز على نصوص بعينها، ولكن يوجد دائما إلى جانب هذا الموقف الاولي مواقف ومبادىء تطبيقية، قد يعلن عنها الناقد أحيانا حين يمهد لعمله بالحديث عن الاسس التي سوف يعرض عليها العمل، وقد لا يعلن اكتفاء بما تشف عنه الممارسة التطبيقية من مبادىء يمكن استخلاصها، وقد سلك الطائي في معظم الاحيان المسلك الثاني، دون ان تخلو مقالاته أحيانا من عبارات قد تكون خاطفة تنتمي إلى المسلك الاول.

ولقد أشار الطائي إلى واحد من الاسس الجوهرية للدراسات النقدية الحديثة بطريقة غير مباشرة، حين تعرض لكتاب الاستاذ ابراهيم العريض «فن المتنبى بعد ألف عام» (١) واشار إلى الطريقة التي تناول بها العريض شعر المتنبى والمنهج الذي ارتضاه في هذا التناول، ونقل في هذا الصدد قول العريض في مقدمة كتابه: «اما انا فاصبحت أومن ان معجزة المتنبي ليست هي في «ماذا قال» فهذا كما رأيت لا يتجاوز مادة شعره، وانما في «كيف» افضى بها اراد، فهذه الكيفية أو الطريقة في اسلوب البيان، هي روحه من وراء تلك المادة والمبدأ الذي يصرح به الاستاذ العريض مبدأ هام في الدراسات النقدية الحديثة، وهو يفرق بين من يأخذون الفن بمحتواه فيتحمسون لقصيدة وطنية مثلا لمجرد كونها كذلك غاضين الطرف عن بقية الجوانب الفنية، وبين من يجعلون مدخلهم إلى دراسة الفن وتناوله هو «الكيف» فيجدون أنفسهم امام الشكل وقضاياه، وتفصيل العمل من خلال جودته الفنية قبل محتواه.

لكن نتساءل: هل طبق الطائي نفسه، ذلك المبدأ الذي أورده على لسان العريض؟ يبدو ان من الصعب الاجابة عن ذلك بالايجاب خاصة وان قطاعا كبيرا مما اختاره الطائي وتحمس له، كان يتصل بالشعر القومي والوطني في مرحلة هامة، وكان هدفه الذي أشرنا إليه، هو تأكيد فكرة «الافق المتفتح» والمشاعر المتبادلة وكان عند وقوعه على نص يحقق هذه

---

(١) دراسات عن الخليج العربي - ص ٢٠٥ وما بعدها.

الفكرة وتلك المشاعر لا يقف كثيرا عند عناصر الشكل والكيف، إذا تحقق من وراء النص التأثير الجماهيري الذي كان ينشده والذي كان يؤكد عليه، ويأخذ على بعض الوان الشعر الحديث انها تضحى بهذا الهدف، يقول في خاتمة مقال له: [(١)]

«ما مكان الشعر في نفوسنا اليوم؟ انه . . يهذب اللغة والنفس، ويصقل العقل والوجدان، وهو صورة حقيقية للنفسية العربية، فاذا حاول أحد ان يخرجه عن هذه الحقيقة مشى مشية الغراب، فلا هو يتجاوب مع تكويننا ولا معانيه تصل إلى المستوى الرفيع».

الطائي إذاً يعطي - على الاقل فيما يتصل بالشعر القومي - أولية للمادة ومضمونها على الشكل وفنيته، لكننا لا ينبغي ان نفهم من هذا الحكم انه يغفل قضايا الشكل، فله ملاحظات فنية جيدة تدل على بصر بمكونات العمل الجيد وتتبع واع للنتاج الادبي.

وأول ما يلحظ من معاييره الفنية، انه كتب مقالاته في الخمسينات والستينات، وهي فترة شهدت شبوع حركة شعر التفعيلة، وتعصب نفر من الدارسين لها، وتعصب نفر آخر ضدها؟ لكنه لم يتخذ موقفا يفضل على اساسه الشكل القديم على اطلاقه أو الحديث على اطلاقه، بل أورد ما رآه جيدا من الشكلين. وهو يقدم دراسة عن الشاعر العدني لطفي جعفر امان، الذي ينتمي إلى مدرسة شعر التفعيلة، ويصفه بانه من المجددين [(٢)] «ولطفي جعفر امان من الشعراء المجددين فهو ليس من المدرسة الكلاسيكية، ولكنه يلتزم بالتفعيلة في شعره، ويتمسك بها رغم تعمقه بالمعنى الذي يريد أن يطرقه» وفي الوقت ذاته، يقدم الطائي شعراء آخرين يحافظون على النمط الكلاسيكي في التعبير، لكنهم يستفيدون من ثقافات العصر وجانب من التجديدات المطروحة فيه مع الحفاظ على هيكل الشكل التقليدي ومن هؤلاء الشاعر اليمني ابراهيم الحضراني [(٣)] الذي يصنفه الطائي على النحو التالي: «اعتقد ان المدرسة الادبية للشاعر الحضراني قد اتضحت، فهو أديب من انصار المدرسة الاصيلة في الشعر، ولكنه بتعرفه إلى الثقافات وجولته في بعض انحاء العالم، واطلاعه على جوانب الثقافة، قد استطاع ان يسلك إلى مدرسة معتدلة، حافظ فيها على

(١) مقال: أثر الشعر في تقوية الروح المعنوية، مواقف ص ١١٢ وما بعدها.
(٢) شعراء معاصرون - ص ١٤٢ وما بعدها.
(٣) المرجع السابق - ص ١٥٠ وما بعدها.

الجوهر، ولازم الهيكل ولكنه نوع الوسيلة دون ان تتأثر لغته، كما يظهر في قصيدته (حول روما) [أوردنا نموذجا منها من قبل] التي تظهر تأثره بطريقة المعالجة في الادب الحديث، وقصيدته (على قبر جوته)، التي تمثل طريقته في تنويع القافية والمعاني. . وبذلك استطاع ان يحفظ اصالته وان يأخذ من العصر بالمفيد الذي زين هذه الاصالة».

الشكل الجديد إذاً مقبول، والشكل القديم البحث ـ الذي تمتلىء الدراسات بنماذج منه ـ ليس موضع تساؤل، والشكل القديم الذي يطعم نفسه ببعض امكانيات التجديد، يحفظ اصالته ويأخذ من العصر ما يزينها، أما النزوع إلى التجديد في ذاته قبل التثبت من وسائله ظنا بان اللجوء مجرد تخفف من قيود قديمة فهو المنزع الذي ينبه الطائي برفق إلى عدم موافقته عليه، يقول عند حديثه عن الشاعر السعودي صالح العثيمين: [1] «أسجل هنا ان أديبنا في قصائده يتأرجح بين القديم والجديد، أما القديم فقدمه فيه ثابتة واما الجديد فلا بد له من دراسة اكثر لاساليبه وتأثر أعم بوسائله. . ولكن الشاعرية عند شاعرنا أصيلة وهي الكفيلة بتحديد موقفه وبلورة انتاجه». هذا التوازن في النظر إلى الشكل الشعري في ذاته، يعد ملمحا جديدا في الكتابات ذات الطابع الادبي والنقدي التي صدرت عن الكتاب العمانيين في هذه الفترة بل انه ملمح لم تترسب حوله نظائر كثيرة رغم مرور عقدين على وفاة الطائي حيث كان يسود من قبل الحديث عن الشكل القديم وحده، على حين تجنح كثير من الكتابات المعاصرة إلى الشكل الجديد وحده.

إلى جانب معايير الشكل، تثار قضية «الاحكام النقدية»، والواقع ان الطائي كان مقلا في ذلك اللون من الاحكام ولا يجري على قلمه. . «أفعل التفضيل» كثيرا وتلك في ذاتها واحدة من السمات التي تفصل بين الاتجاهين التقليدي والحديث في الكتابات النقدية، ولكن الطائي غالبا يترك انطباعه يتسرب من خلال العرض الذي يقدمه حول الشاعر أو الاديب المتحدث عنه، وهو يتخوف في بعض الاحيان ان يكون ذلك الانطباع قد جاوز الحد الذي كان يريده فيعود إلى الاحتراس والتقييد الرقيق، يقول عند حديثه عن الشاعر عبدالله بلخير[2] بعد ان تحدث كثيرا عن شعره الوطني وتأثيره في كثير من البقاع: «ولا أقول ان شعره فاق شعر غيره من شعراء بلاده، ولا أقول انه طرق به كل ما يطلب من الاديب، كل ما

(١) المرجع السابق ـ ص ٨٦ وما بعدها.
(٢) المرجع السابق ـ ص ١٠١ وما بعدها.

أريد أن أسجله للشاعر في هذه الدراسة، امتيازه بالوثبات الشعرية في نشأته، وتفهمه لمشاكل وطنه ودعوته نحو مستقبل أفضل له».

وقد يكون القيد الذي يريد أن يخفف به من عمومية حكم نقدي موجها إلى نمط شعري لا يبدع فيه الشاعر ابداعه في الانماط الاخرى، فلا يتردد الطائي في الاشارة إلى مواطن الاختلاف، فهو عند حديثه عن الشاعر السعودي طاهر زمخشري يشير إلى غزلياته وشعره الروحي، وينتقل بعد هذا إلى شعره القومي فيورد له قصيدة في ثورة الجزائر يراها «دليلا على تجاوبه النفسي مع البطولة، واستجابته لدعوة العروبة» لكنه يعلق عليها قائلا: [1] «ومن هذه الابيات يبدو لنا ان الشاعر رغم تجاوبه مع المعركة، شاعر لا يمتد نفسه إلى جو المعارك، فهو يخنق المعنى ولا يتوسع فيه كما رأينا في أبياته الغزلية والذاتية».

وإذا كان طاهر زمخشري شاعرا غزلا لم ترسخ قدمه في القوميات فإن الامر على العكس من ذلك تماما بالنسبة لمواطنه صالح العثيمين الذي يكثر من القوميات ويجيد فيها ويقصر عن ذلك في الجانب الغزلي: [2] «فانت حين تقرأ شعره لا تجد عمق الحب لديه».

وقد يكون الانطباع الذي يحاول الطائي أن يخفف منه، ناجما عن تصور يراه غير دقيق، كالربط بين كثرة الانتاج والجودة والتقدم، أو بين شهادة أحد النقاد البارزين واكتساب الشاعر حكما أدبيا على أساس منها، ويبدو هذا النزع ـ على استحياء ـ خلال حديث الطائي عن شاعر المدينة عبدالسلام هاشم، [3] الذي كرس وقته للشعر والتأليف فطبع دواوين عديدة اشهرها (صواريخ ضد الظلم والاستعمار)، و(مذبحة الاشواق)، و(راهب الفكر)، و(اضواء ونغم) إلى جانب مجموعات قصصية ودواوين لم تطبع، وهذه الكثرة في الانتاج تدعمها تحية من الدكتور مندور للشاعر «حيا فيها اخلاصه لفنه وانهماكه في الاشتغال به والانتاج فيه» لكن هذا كله لا يدع الطائي يسلم له بالجودة فهو شديد الاحتراس في عباراته عنه، فهو حينا يقول: «ولا أحب ان احكم على نجاحه فيما رأيت من مطبوعاته ومخطوطاته، فالامر يحتاج إلى دراسة شاملة ومطالعة عميقة» وحينا آخر يتحدث عن

(١) المرجع السابق ـ طاهر مخزي ـ ص ٨٠ وما بعدها.
(٢) المرجع السابق ـ ص ٩٠.
(٣) المرجع السابق ـ شاعر من المدينة ـ ص ٩٣ وما بعدها.

شعره القومي وغزارته ويشير إلى انه «سجل نجاحا لا بأس به في هذا الجانب» ثم انه في خاتمة الحديث عنه، عندما يصدر ان يخلص منه بصفة يحييه عليها يرى انه «الشاعر الذي اتعب نفسه في الانتاج فسجل فيه رقما يحمد به نشاطه فيه».

على هذا النحو يخفف الطائي - في رقة - من غلواء الاحكام النقدية الشائعة ومن عموميتها التي تميزت بها في كثير من النتاج النقدي التقليدي ويجنح بها إلى لون من حداثه المنهج يؤمن بالنسبية والدرس والتحليل.

هناك ملمح أخير من ملامح «الكاتب الجيد» في شخصية الطائي وهو ملمح أكثر استعصاء على الوصف الدقيق والحصر، واكثر قربا إلى الاحساس به دون الامساك بخيوطه كاملة، ذلك الملمح هو ما يمكن ان يسمى «بالحضور» واعني به تجسد شخصية الاديب في حديثه أو كتاباته حتى ليحسّ القارىء المتنبه أنه يتحدث إليه [1] وحده ويتفاعل معه تفاعلا قويا ولا شك ان الحرص على «التوصيل» من خلال وسائل الاعلام أو التدريس أو اللقاء المباشر بالجماهير يساعد على تكوين هذه الخاصية ولا شك كذلك ان صفاء اللغة عامل مساعد ، وان الاهتمام بالجانب الشعوري دون تجاوزه أو طغيانه على البناء المنطقي والمنهج الاستدلالي للمقال له تأثيره، وان التوازن بين هذه الامور جميعا، والنجاح في تمثل الكاتب لمعلوماته حتى كأنها نابعة منه، دون ان يدعي ذلك أو يخفي مصادرها، أو يتعالى على قارئه كل ذلك يصب في مجرى تكون ملمح «الحضور» الذي اشرت إليه في شخصية الكاتب الجيد والطائي له نصيب في ذلك دون شك.

وأهمية هذا الملمح فيما نحن بصدده من الحديث عن المنهج النقدي، انه يريد من تفاعل القارىء مع المادة المقدمة له، وانطلاقه من ثم مستفيدا أو مناقشا أو معارضا أو مضيفا ما دام الكاتب قد نجح في ايقاظ حاسته وتنشيط مداركه ، ولقد مرت بي تجربة خاصة أثناء قراءتي لكتابات الطائي، لا أرى بأسا من ان اختم بها هذه الدراسة تأكيدا للملمح الذي أشرت إليه.

كان الطائي يعرض كتاب الاستاذ ابراهيم العريض عن «رباعيات الخيام» وهو

---

(١) حول هذا الملمح، انظر مقدمة ترجمتنا، لكتاب «بناء لغة الشعر» - الطبعة الثالثة - هيئة قصور الثقافة - القاهرة - سنة ١٩٩٠.

المؤلف الذي قدم فيه العريض ترجمة جديدة لهذه الرباعيات، واضاف اليها مقدمة صافية تحدث فيها عن الترجمات العربية التي سبقته لوديع البستاني واحمد رامي واحمد الصافي وعلى محمود طه واحمد زكي أبو شادي والزهاوي والسباعي والصراف والمازني والحيدري وعبد الحق فاضل وجميل الملائكة، ومقارناته المستمرة بين هذه الترجمات وبين ترجمته في نزعة موضوعية مفيدة ثم يعرض الطائي بعد ذلك لترجمة «رباعية» منها لدى مترجمين متعددين بدءا بالترجمة النثرية التي تقول:

«إني وإن لم أنظم لآلي طاعتك في سلك، ولم انفض عن وجهي غبار الخطيئة، فلست يائسا من فيض كرمك، لانني لم أقل الواحد اثنين قط».

ثم يورد ترجمة البستاني لها في قوله:

رب رحماك ما كسبت ثوابا لا ولا كنت مستحقا عذابا
انما قلت ما رأيت صوابا ووجودي علي كان مصابا
وعزائي الجميل كان الجبابا وكفاني التوحيد ذخرا فإني
لم أعدد في ديني الأربابا

ثم اورد ترجمة احمد رامي للمعنى في مقطع رباعي:

ان لم اكن اخلصت في طاعتك فانني فئت إلى رحمتك
وانما يشفع لي انني قد عشت لا أشرك في وحدتك

ويترجمها احمد الصافي النجفي بقوله:

إن لم اطعك الهي في الحياة ولم اطهر النفس من ادران عصيان
فليست النفس عن جدواك قانطة إذ لم أقل قط ان الواحد اثنان

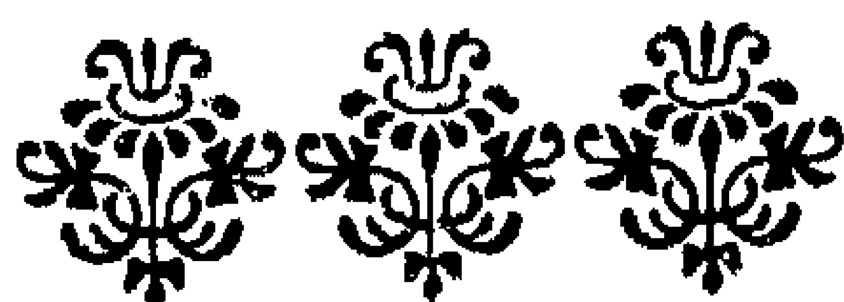
وأخيرا تأتي ترجمة ابراهيم العريض فيقول:

لئن قمت في البعث صفر اليدين وعطل سفري من كل زين
فيشفع لي انني لم أكن لأشرك بالله طرفة عيني

وبين ان يورد الطائي هذه الترجمات كلها، ويوازن فيها بينها، وتسلمه كل واحدة إلى الاخرى ينتهي إلى القول بأن «العريض سبق الجميع، واستطاع ان يسبق حتى عذوية رامي» لكن الطائي لا ينهي الموقف عند هذا الحكم فيضيف قائلا «ولكن الجميع لم يستطيعوا ان يصلوا إلى تعبير الخيام في نظم لآلي الطاعة ونفض غبار الخطيئة، فالالفاظ لها مدلولها، وهم لم يحتفظوا بهذا المدلول الذي يهز القارىء وهو يقرأ الطاعة والخطيئة» وتعليق الطائي ليس مجرد حكم نقدي دقيق، ولكنه إثارة جديدة لاشواق القارىء وظمئه الذي كان يظن ان الكاتب وقد تدرج به من خلال المفاضلة إلى أرقى نموذج ارتآه سوف يقف، لكنه يفتح الباب امامه من جديد إلى طلب المزيد، وهنا يأتي الموقف الشخصي الذي أشرت إليه، فقد وجدتني كقارىء محب للشعر وقد وضعني الكاتب في حالة إثارة وظمأ، فوجدتني أتناول قلمي وأقول ـ انطلاقا من حميا اللحظة ولم لا يحاول قارىء ان يسد الثغرة التي اشار إليها ناقد، وكتبت ترجمة شعرية أخرى مقترحة للرباعية لا تستطيع بالطبع ان تقف إلى جانب الترجمات الجيدة التي أوردها العريض والطائي، لكنها بالتأكيد مدينة لملاحظة الطائي النقدية، أما هذه الترجمة المقترحة فهي:

إن كانت الطاعة لم تنتظم ... في سيرتي عقدا يزين النحور
ولا تبديت وقد نفضت ... كفاى عن وجهي غبار الفجور
فما أصاب اليأس قلبي الذي ... حل به من وهج التوحيد نور

لقد حقق الطائي ـ في واحد من قراءاته على الاقل ـ ما يحلم به كل كاتب جيد. من التأثير والتفاعل، واعتقد ان هذا التأثير يمتد إلى مئات القراء وآلافهم ويزداد اتساعا جيلا بعد جيل.



جدلية الموقف والبنية
في شعر الطائي [1]

دكتور صلاح فضل

إذا كان الشعر والشعرية هما مركز الدائرة في إبداع عبدالله الطائي فإن الحواف المحيطة بهما تتدرج من الابداع الروائي إلى النقد الادبي والعرض التاريخي، لما يشكل سياقا عاما لنمط متميز من الكتابة عنده، يرتبط جذريا بالسياق التاريخي لوطنه عمان، ومنطقته الخليجية، وأمته العربية.

وليس بوسعنا أن نختزل هذه المسافات ـ على عادة النقد المحدث ـ للتركيز على النص الشعري في ذاته، وتجاهل هذه الدوائر الارشادية، لان في ذلك ابتارا لوجود النص وتفاعله مع العالم الذي تخلق فيه، واسقاطا لما هو جوهري في مشروع الكتابة الكلية عنده، على أن لا يكون ذلك مبررا لنقل محور البحث من السياق النصي إلى السياق التاريخي، وإنما يكفينا أن نتوقف عند نقاط التماس الحيوية بينهما. للاجابة عن سؤال محدد حول علاقة الموقف بالبنية الشعرية عنده، وهل كان من الضروري ان يتخذ موقفا نضاليا، يتبنى المشروع القومي الضاغط على تاريخ المنطقة العربية منذ منتصف القرن حتى السبعينات، في عهده السياسي والاجتماعي والثقافي أن يحصر إبداعه بشكل مباشر في الاطار التقليدي المناقض لدعوة التحرر والثورة؟ ألم يكن ذلك لونا من الازدواج الذي يفضي بالضرورة إلى مأزق إبداعي يتهدد البنية الشعرية ذاتها؟

---

(١) القي هذا البحث في الحفل التكريمي الذي أقامه المنتدى الأدبي بمقره بالسيب تحت رعاية معالي إبراهيم بن حمود الصبحي أمين عام اللجنة العليا للمؤتمرات/رئيس الهيئة العامة للرياضة والأنشطة الشبابية بالوكالة مساء يومي ٢٨ و٢٩/١٠/١٩٩١م احياء لذكرى المرحوم عبدالله بن محمد الطائي.

ومادامت الكتابة تبنى في كل خطوة منها. جانبا من مظاهر هذا الموقف الكلي للمشروع القومي، فإنها تبنى أيضاً بفعل العوامل الاساسية لهذا الموقف، وهو يعتمد على ابتعاث الماضي الطوبادي، ويختزن فيه منظومة قيمة التي يتصور المستقبل مصوغا على مثالها، ومن ثم فإن الكتابة التي تتشكل في هذا الاطار سوف تحفر مسارها النوعي في أفق تم تمهيده ورسم أبعاده، بل هي التي ستقوم بهذا التمهيد الضروري، وعندئذ لابد أن ينجم تخالف أساسي بين بنية النص المتوقع، في اعتمادها على منجزات اللغة الجمالية والتقنية في الاقطار العربية المتطورة وبين هذا الموقف التأسيسي للمشروع العربي الوليد في الخليج وعمان بالذات هذا الموقف يتطلب نصا كليا شاملا، مسكونا بالهم القومي والرسالة الوطنية، مما يغريه بالارتداد إلى ذاكرة اللغة، ليستقر عبر الاشكال الفنية الاحيائية من نظم وقص ومقال، لكنه لا يكف عن محاولة استشراف الآفاق الجديدة السباقة، فترتسم على صفحاته بعض معالم التخلخل، دون أن يكون ذلك كافيا ـ في تلك الآونة ـ لتغيير منظوره، مما يسفر عن جدلية عسيرة وخصبة معا بين الموقف والنص الادبي.

وتتمثل هذه الجدلية أساسا في التوافق المنشود، بين بنية الوعي، الفردي والجماعي معا، وبنية النص الشعري خصوصا، لان الشعر هو الرابط المشترك المعترف به أيديولوجيا، لتحديد مستوى الوعي العربي لمجموعة من الاعتبارات، يهمنا أن نبرز منها أمرين:

أولا: استمرارية التوظيف الاعلامي للقصيدة، باعتبارها خطابا موجها للغير، لتحقيق غاية ترقى في نبلها ـ طبقا للمنظومة ـ السائدة كلما ارتفعت عن الخاص وتعلقت بالعام. وإذا كانت اجهزة الاعلام بأدواتها المرئية والمسموعة قد ورثت في العصر الحديث جزءا كبيرا من تركه الشعر في علاقته بالمجتمع والسلطة فإن ذلك قد أتاح لتيارات الشعر الحديث ان تسقط من حسابها الوظيفة الاعلامية كنوع من توزيع العمل وتخليص الشعر من العناصر اللاشعرية، على اعتبار ان التوظيف الاعلامي يغفل طوعا خصوصية النص الشعري المعتمدة على التخالف المقصود مع السائد، بحثا عن توافق الرسالة مع ما تتمثله من غايات مباشرة وطنية وقومية.

وثاني هذه الاعتبارات التي تجعل الشعر صانع الوعي ومجلاه في الآن ذاته، يتصل جذريا بالمكان والزمان، بفداحة الاستلاب المهمين على المنطقة في منتصف القرن، مما يجعل

نمـوذج التحـرر الوطني مغامرة طليعية ترتكز في تبريرها على استثارة الحميا، المنتزعة من الماضي، كي تقوى على تصور المستقبل كما أشرنا من قبل.

إن الـذات الجماعية، التي تتبلور في الابداع الشعري، لا تعرف لها هوية إلا عبر الانعكاس في مرآة الموروث التليد، وهي لذلك تتعلق بمبرر وجودها كلما ارتبطت بهذا الموروث.

من هنـا نفهم لماذا نجـد شاعرا حساسا مثل عبدالله الطائي لا يكاد يطيق مظاهر التجديد الفعلي في بنية القصيدة، ويجده شرامق المأمول أو لا يسرف فيه أي شاعر، ولا يأخذ منه سوى بالقدر الذي يجعل لشعره فعالية أقوى في إنتاج دلالته، هذه الدلالة المشروطة أساسا بمحور يستقطبها وينظم مكوناتها، إنه:

السؤال عن الوظيفة:

يقول عبدالله الطائي، في مشهد هام من كتابه «مواقف»: «دعونا نسأل ما هو دور الشعر في حياة العرب، بعد أن عبر عن خواطرهم وأحاسيسهم، وأصبح وسيلة هامة من وسائل إظهار ما يعتلج في نفوسهم وهذا هو الموضوع الذي رغبت في أن أصل إليه من هذا البحث [وعنوانه أثر الشعر في تقوية المعنوية] مظهرا أهمية هذا النوع من الادب، ووجوب المحافظة عليه، وسنرى أنه كالماء للحياة، والوقود للماكينة، فلا يسعنا أن نجهل دوره ونغفل أثره. أو نلقي به مع التيارات الوافدة من خارج بلاد العرب. فنستبدل أسلوبا غير أسلوبه، ونسلك طرقا لا تصلح له. وبذلك نفقد ما يبعثه الشعر في نفوسنا من معنوية. ذكر عن معاوية بن أبي سفيان أنه كاد أن ينهزم في معركة صفين، ويهرب من قلب المعركة، ويطلق لساقيه الريح، لولا انه ذكر هذا القول [وهو لقطري بن الفجاءة].

أبت لي عفتي وأبى بلائي ... وأخذي الحمد بالثمن الربيح
وإقدامي على المكروه نفسي ... وضربي هامة البطل المشيح
لأدفع عن مآثر صالحات ... وأحمي بعد عن عرض صحيح
وقولي كلما جشأت وجاشت ... مكانك تحمدي أو تستريحي

فثبت معاوية في مكانه بفعل هذه الابيات» ويمضي عبدالله الطائي في تحقيق هذه الوظيفة المباشرة للشعر حتى يصل إلى بيت أبي تمام الذي يلخصها بقوة فائقة وهو يقول:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى   بناة العلا من أين تؤتى المكارم

لكنه يصل في ختام هذا المشهد إلى تحديد الشعر بأنه «صورة حقيقية للنفسية العربية، فإذا حاول أحد أن يخرجه عن هذه الحقيقة مشى مشية الغراب، فلا هو يتجاوب مع تكويننا، ولا معانيه تصل إلى ما ينبغي لها من مستوى رفيع، فعلينا ان نحفظ هذا التراث، ففيه وقاية لنا، ومدلول على تمسكنا باللغة، والمحافظة على توجيه الوعي الذي نسعى إليه، في تكوين الاصالة، وحفظ الحقيقة، وتحصين المناعة».

فإذا تذكرنا المبدأ النقدي الحديث الذي يحصر الوظيفة الشعرية في دلالتها الحقيقية، في «الرسالة ذاتها»، أي في القول الشعري نفسه بغض النظر عما يقوم بتوصيله من محتوى إعلامي، بحيث يصبح أكثر شعرية كلما لفت انتباهنا للنص ذاته وخواصه التركيبية والاسلوب إذا تذكرنا ذلك أدركنا أنه من العسير في الشروط المتوسطة لمستوى الانتاج الادبي أن نظفر بشاعر عظيم مجدد يتبنى رسالة وطنية خارجية مستقطبة لكل اهتماماته، وأن الايديولوجيا تتنازع العرش غالبا مع الفن، وان الجمع بينهما لدى بعض عباقرة المبدعين في تاريخ الآداب العربية والعالمية استثناءات على قاعدة التضاد.

ومادام النموذج الشعري الامثل عند عبدالله الطائي هو القصيدة التي يسميها الاستنهاضية، ويضرب لها مثلا بما قال اليازجي:

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب   فقد طمى الخطب حتى غاصت الركب

فإن مفهوم التطور الشعري عنده كما يذكر ذلك صراحة في محاضراته عن الادب المعاصر في الخليج العربي يرتبط بتغيير مطالع القصائد بحيث لا تبدأ بالغزل. وبتحريك المدح عن مقام السيادة، وبتحقيق وحدة القصيدة، مما يدعوه تجديدا في الاسلوب. بحيث تظل القصيدة على حد تعبيره كلاسيكية، وإن كان من الممكن ان تنوع في القافية، مع شرط المحافظة على الوزن.

بهذا تظل بنية القصيدة العمودية هي التجلي الامثل، المتوازن، للحركة الشعرية في الخليج العربي عند عبدالله الطائي في عقدي الخمسينات والستينات وحسبها ـ في تقديره ـ ان تحمل رسالة التحرر الوطني والقومي على طريقة الاحيائيين، وكلنا يذكر أن تضاريس الخارطة الابداعية للعالم العربي حينئذ كانت تشير إلى صور أخرى للتقابل بين بنية الوعي وبنية النص. فالسياق الكلي للحركة الشعرية العربية كان قد تجاوز الانماط التي يدعو لها الطائي، لكن دوامة الرمال المتحركة التي أخذت تمتزج بالضار كانت تخلق دائرة لا تكاد تلتئم مع دوائر الثقافة الجديدة في الشام والعراق ومصر، تتعلق بطرف من أهدافها، وتنحو إلى تمثل خطواتها، مشدودة إلى وثاق تقليدي شديد، مما يجعل الشرخ الحتمي يتفاقم، والنموذج الجمالي يتخالف، قبل أن تدور عجلة التاريخ في العقدين التاليين، ويتغير المشهد الحياتي والابداعي للخارطة العربية.

الصـــورة والرؤيـــة :

إن متابعة نقاط التماس بين النص والسياق، والكشف عن جدليته، انما هي مجرد مدخل ـ قد امتد قليلا ـ لمعاينة عالم النص الشعري، ومحاولة استشراف رؤاه. فلا شيء يغني عن قراءة الابيات ذاتهـا، وتلقي دلالاتهـا، لمعـرفـة آلياتهـا نقديا، بعد التعرض المباشر لاشعاعاتها المختلفة.

ولكي تحقق القراءة شرط الاستجابة الجمالية عليها ان تركز أولا على ما تجد، لا على ما تفتقد، أن تكف مؤقتا عن النقد في خطوات التذوق الاولى، حتى تتمكن من استصفاء رحيق المادة التي تعاينها، وتدرك مكوناتها قبل ان تخلع عليها ما تجده من خواص وسمات.

ولازالت بؤرة الصورة، باعتبارها مجلى الرؤية، هي التي تمثل صميم كينونة الشعر، وجوهر مادته التي تبنى بها قبابه وتقام قداساته. مهما تعددت بعد ذلك مداخلها اللغوية ومخارجها الدلالية والارشادية وإذا استحضرنا شهادة كبار الخبراء في الصورة الشعرية قبل عصر الاختبارات التجريبية لمراكز المعرفة اللغوية في نسيج المخ البشري، ووقفنا عند بعض حدوسهم الهامة، أثارتنا في هذا المجال عبارة «برادلي» التي ينقلها عنه «دي لويس» في قوله: «إذا أردنا للقصيدة أن تكون شيئا عظيما، فيجب ان تكون ذات علاقة بالحاضر، ومهما يكن موضوعها فيجب أن تعبر عن شيء حي في الذهن الذي تصدر عنه، والاذهان التي تتلقاها،

وأينما يكن جسمها فيجب أن تكون روحها، وعند خلق قطعة أدبية فذة لابد من توفر قوتين: «قوة المرء وقوة اللحظة» وسنختار بعض الفلذات الشعرية لعبدالله الطائي، مما يمكن أن تتحقق فيه هذه الشروط الابداعية، من الارتباط بالحاضر، وقوة اللحظة حتى نرى عبرها مدى قوة الشاعر في أدائها.

في قصيدة بعنوان «بطاقة معايدة» كتبها الشاعر عام **١٩٦٤** وقدم لها بقوله «صدرت لاول مرة عن عمان بطاقات معايدة تمثل مناظر من مدنها، وأثار ذلك في الشاعر المهاجر هذه القصيدة» يقول منها:

أبدا على عيني وملء فؤادي ... تبدو رؤاها رائحا أو غادي
فكأنما هي للفؤاد نجية ... وكأنها للعين نور هادي
أحيا على الذكرى فإن فارقتها ... أمسى منامي مثل شوك قتادي

حتى يقول:

يا من يعين العاشقين فديته ... بدمي وإن لم يبق منه سهادي
والله ما عرفوا السرور بمهجر ... فهم رفاق تجلد وجلاد
يا من يهني العاشقين بصورة ... أنكأت جرحا ما شفى بضماد
ماذا يرون بيوتهم قد أقفرت ... وبلادهم بالاجنبي تبادي
ماذا يرون قلاعهم قد أصبحت ... سجنا وكانت معقلا لزياد
ماذا يرون مساجدا مهجورة ... ولكم أنارت من تقى الاجواد
يا مرسلين وذاكرين بعيدهم ... ما العيد والاوطان بين اعادي
يتقاسمون الغنم هذا غاصب ... مالا وهذا غاصب لبلاد
يامن يعايدنا بصورة دارنا ... وببحرها وبشامخ الاطواد
ارفق بقوم سافروا عن ارضهم ... والشوق في الدرب الطويل كزاد
العيد عندهم عمان بعزة ... وبنو عمان طليعة الرواد.. إلخ

إن المثير في هذا النص واقعة بصرية، كانت تتيح للشاعر أن يستغرق في حلم تاريخي شفيف، وأن يعاين بمنظور رهيب قسمات الواقع ليستجلي ما فيه من عناصر الجمال التي تعلو

على الزمان. كان من الممكن ان تنبعث من القصيدة حرارة جسد الشاعر وهو يكاد يلامس أمكنته الاثيرة بما يشاء من الشجن بعد أن يكون قد أعاد تشكيلها شعريا، إن صورة البطاقة كانت تمثل تحديا لخيال الشاعر فماذا كانت استجابته؟

أنكر الصور الحسية التي يراها وأخذ يملأها بدلالات تجريدية يخلعها المناضل، لا الشاعر على تلك الوقائع الحسية، فالبيوت مقفرة، والقلاع سجون والمساجد مهجورة، انه يرى بعين خياله تجربته مع الوطن، وموقفه منه ومن مظاهره، فتشف كلماته عن أسى مرير وتتراءى خلالها متواليات تعبيرية في مجموعة من الاستفهامات الانكارية التي تكاد تحجب عناصر الصورة وهي تعرضها: ماذا يرون؟ انه يريد أن يفرغ الصورة التشكيلية من عناصرها البصرية ليصنع مكانها دلالتها الشعورية لديه، ومع انه ينجح في التفاعل الشعري مع الموقف، مما يجعل قصيدته تكتسب هذا الطابع الحيوي الناجم عن ارتكازها على اللحظة الحاضرة الوعرة في وجدانه، وواقعه إلا انه لم يستطيع ان يكتشف واقعا بصريا آخر غير النمط التقليدي للوطن، وإذا كان الخيال هو الوسيلة التي يستطيع بها الشاعر ان يكتشف انماطا عديدة من الواقع، والصورة الشعرية هي الضوء الساطع الذي يظهر لغاية هذه الانماط فإن هذه التجربة تشير إلى احادية الواقع ونمطيته في خيال الطائي الشعري.
ونمطيته في خيال الطائي الشعري.

السجل الشعري

من المفاهيم الجديدة التي أسفر عنها علم النص الحديث، مفهوم السجل، وهو تطوير خصب لمصطلح الحقول الدلالية والمعجم الشعري المستخدم من قبل، غير انه يغطي مساحة أشمل وأكثر تنظيما في النص، إذ يدل على مجموعة الاشارات والرموز الماثلة في النص الادبي والعلاقات القائمة بينها من ناحية التآزر والتعديل والترابت، وما يترتب عليها من تماسك داخلي للنص يحدد مراكز الاهمية الاستراتيجية فيه.

ويمكننا أن نوضح فرضية أولية تنطبع على شعر الطائي، وغيره ممن يقسم بخصائص قريبة منه، تتصل بالعلاقة بين السجل الموضوعي والشعري، مما يمثل معادلة نقدية قابلة للاختبار والتحقيق في نصوص عديدة. وأبرز عنصر في هذه المعادلة هو العلاقة العكسية بين

مشروعية السجل الموضوعي للرسالة ـ طبقا للرؤية السائدة في المجتمع ـ ودرجة حداثة وتفرد عناصر السجل الشعري، والسجل الموضوعي لدى عبدالله الطائي يتميز بدرجة عالية من المشروعية، لانه يرتبط بالحس الوطني والقومي ويتبلور حول قيم النهضة والتحرر والعدالة مما ينعكس بشكل سلبي على تكوين سجله الشعري الخاص، إذ يقوم باشباع معجم الشاعر وأبنيته الاسلوبية بالروح العام، مما يؤدي إلى تثلم قدراته على المخالفة والتفرد ـ فكلما اقترب من رؤية الآخرين شعريا فقد قدرته على اكتشاف تباينة معهم، ولم يعهد بجهد في صياغة لغته وصوره ورؤاه المتميزة، مما يجعل مؤشراته الاسلوبية في نهاية الامر موظفة للتواصل مع المجتمع والتعزيز لمنظومته القيمية، ويضعف نزوع القطعية الذي تبدأ به اللغة والفن مرحلة جديدة في مسيرتها.

إن رؤيته تصبح سجينة للآخرين، أو محصورة في نفقهم، فهل كان شاعرنا يستشرف هذا الافق من الوعي عندما كتب إبان مرحلة نضجه وقبيل وفاته، تلك الابيات التي تنم عن مأزق شعري وقومي حقيقي:

يا شعر، ياوجدان، ياأوزان فني، ياأفق
ما النفع من خواطري أرسلها مع النجوم تنطلق
ما النفع من جواهري، أنثرها كواكبا على الشفق
وها أنا تحيط بي سحابة، أكاد من دجاها أختنق
كأنها موكلة بي، بابها مثل السجون.. منغلق
ما النفع يا شعري من ذي قلم يعيش في نفق
أهم باللفظ أصوغة معانينا رغم الظلام تأتلق
ما النفع ياوجدان مني وأنا بين القيود أنزلق
أرتقب الوجدان من غيري أطقته أم لم تطق
وغير وجداني يراعى غيره فهو يخاف المنزلق
ما النفع يا أوزان فني وأنا مقيد لا أنطلق
أهم باللفظ أصوغه حقيقة مع الحياة تتفق
فأرعوى بصرخة ملء ضلوعي تصطفق

يا عاشق الاشعار هل نسيت ما عمق النفق
حاصرك الواقع فلتفهم مرامنا كفهم عاقل لبق
في نفق أنت وخير لك أن تعيش في نفق
فودع الشعر ففوق السقف بالشعر كثير قد نطق

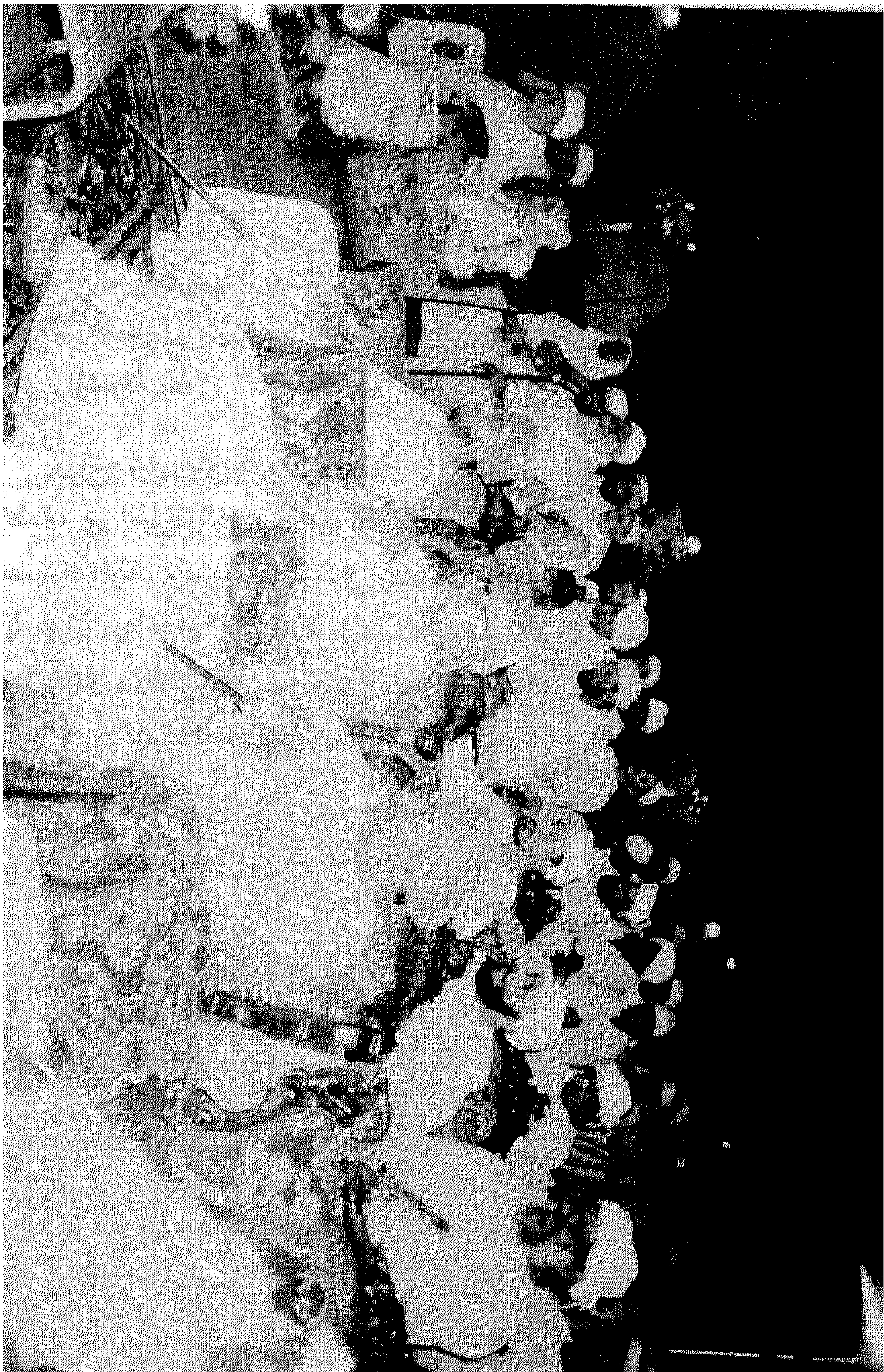
هذا الحصار بالواقع، الذي أطبق على الشاعر، وأشبع معجمه وصوره هو المعادل التخيلي لمأزق الشعر ذي الرسالة الواضحة المشروعة من خارجه. إنه عندها يضطر إلى توديع ذات وتناقضاتها، وثوراته وانفجاراتها، كي يتوافق مع الآخرين ممن اختار الصدور عن رؤيتهم المشتركة معه.

وبوسعنا في نهاية هذه الكلمات أن نلاحظ عنصرا هاما من السجل الشعري في هذه القطعة، هو المفارقة اللافتة في تكوين الابيات الشعرية الاخيرة، مع الاخذ في الاعتبار ان القصيدة مطولة، وأن ما أوردناه يمثل مقتطفات ممثلة لحركاتها، وأن لها عنوانين متوالين قبيل نهاية ديوان «وداعا ايها الليل الطويل» أحدهما رئيس لا يخلو من دلالة فيها نحن بصدده وهو كلمة «النفق» والثاني فرعي وغريب لانه عبارة «قصيدة لم تتم» التي تعد بمثابة إشارة لوعي الشاعر بعدم اكتمال نصه الشعري الحقيقي.

أما المفارقة فتتمثل في التباعد الدلالي والمتفاوت الاسلوبي بين كل من الجملة الاولى والجملة الثانية في الابيات الثلاثة الاخيرة. بحيث يبدأ كل بيت بقوة شعرية عارمة في قوله:

حاصرك الواقع .. في نفق أنت .. فودع الشعر ..

حيث تهبط الجملة الثانية التي يمتلىء بها إطار الشعر التقليدي حتى تكاد تفرغ الجملة الاولى من طاقتها التعبيرية وتصيبها بهزة تنكرية لافتة، أليس ذلك من مؤشرات النفق التي اخضعت السجل الشعري لاطار البنية التقليدية وحرمته من تحقيق كينونته الاسلوبية المتميزة؟



جانب من فعاليات الملتقى الأدبي

الجانب التوثيقي لحياة عبدالله الطائي (1)

إعداد / محسن بن حمود الكندي

عمتم مساء أيها الاخوة . . وطابت أوقاتكم بكل خير . . يطيب لي أن اتحدث إليكم هذه الليلة عن الجانب التوثيقي الخاص بسيرة عبدالله الطائي . . وهو ملخص لبحث طويل اعددناه تحت عنوان «عبدالطائي ومسيرة تسعة وأربعين عاما» .

وقبل بداية الحديث استوقفتني مقولة للشاعر والاديب اليمني محمد محمود الزبيري والتي تمثل المغزى الحقيقي لسيرة اية شخصية أخذت حيزا من حياتنا الثقافية العامرة وأظنها تنطبق بصدق على حياة ادبنا المحتفى به هذه الليلة . . يقول الزبيري :

«إن المعيار الحق في وزن اقدار الرجال وآدابهم ، وأشعارهم لا تتجه إلى الاستثناءات ، والمواقف المؤقتة والجانبية ، والسطحية ، وانما ينبغي ان تتجه إلى تقييم الاهتمامات الرئيسية ، ومظاهر السلوك واهدافه ، والطابع العام الاعمق والنهايات الكبرى» .

ولعل عبدالله الطائي في نهاياته الكبرى ، وغاياته السامية يجسد مفاهيم تجاه الانسان ، والوطن ، والحرية ، فكلفه ذلك كثيرا من التعب والعنت ، فقاسى الغربة والتنقل ، والعذاب ، من بغداد إلى الباكستان ، ومن البحرين إلى الكويت ، وهو يحمل قلبه وقلمه ليقدمها في سبيل قضيته لا يتوانى ولا يهدأ ، ولا يكل أو يمل ، جادا مواصلا ، فاينما حل أو ارتحل كان منزله مأوى الغرباء من ابناء وطنه ، يساعدهم ، ويشجعهم ، ويشد من ازرهم ، فقد فتح عينيه على الحياة في الوقت الذي كان الاستعمار يطبق بقبضته الحديدية على وطنه العربي الكبير ، فترعرع في ظل أوضاع لا تسر الصديق .

---

(1) القي هذا البحث في الحفل التكريمي الذي أقامه المنتدى الأدبي تحت رعاية معالي ابراهيم بن حمود الصبحي أمين عام اللجنة العليا للمؤتمرات/رئيس الهيئة العامة للرياضة والأنشطة الشبابية بالوكالة مساء يومي ٢٨ و٢٩/١٠/١٩٩١م احياء لذكرى المرحوم عبدالله بن محمد الطائي .

ولعلني بعد هذه الاطلالة السريعة على مساقات حياة عبدالله الطائي جدير بالاشارة إلى معطياتها المختلفة، وابعادها المتمثلة في جانبين:

١ ـ جانب الوطن ٢ ـ جانب المهجر أو «الغربة».

فالجانب الأول يشمل تاريخ ميلاده، وبواكيره التعليمية الاولى، بالاضافة إلى بيئته الاسرية، ووسطه الثقافي العام، أما الجانب الآخر فيشمل تنقلاته بين الاقطار التالية: بغداد **١٩٣٥ ـ ١٩٤٢** تقريبا، باكستان من **٤٨ ـ ١٩٥٠**، البحرين **٥٠ ـ ١٩٥٩**، الكويت **٥٩ ـ ١٩٦٨**، الامارات ٦٨ ـ ١٩٧٠.

تاريخ ميلاده:

اما بالنسبة لتاريخ ميلاده، فاعتقد أن هناك اختلافا فيه، فترجمته في كتبه المطبوعة، تؤرخ ذلك بعام ١٩٢٧، كذلك الكثير من الدراسات التي صدرت حول شعره وأدبه، بينما يقود التتبع الدقيق لحياته إلى ترجيح عام **١٩٢٤** تاريخا لولادته اعتمادا إلى ما اهتديت إليه من وثائق خاصة بحياته عندما كان في عمان والبحرين والكويت والامارات، أمثال جوازات سفره، وبعض الاستمارات المخطوطة بيده رحمه الله.

بيئته الاسرية:

لقد عاش عبدالله بن محمد بن صالح بن عامر الطائي في ظل اسرة عرفت بالعلم والتدين فكان جده الشيخ القاضي صالح بن عامر الطائي قاضيا شرعيا، واديبا فقيها، أما والده محمد بن صالح الطائي، فكان شاعرا، عرف بروحه الاستنهاضية، ونضاله الوطني المشهود «حتى أنه نفي ـ لدعواته تلك ـ إبان الحرب العالمية الاولى إلى الهند عام **١٣٢٣**هـ، وقد توفي مع بداية عام **١٩٤٥** الموافق **١٣٦٤**هـ.

اما عمه، فهو الشيخ الجليل عيسى بن صالح الطائي (**١٣٠٦**هـ ـ **١٣٦٢**هـ) الذي عمل رئيسا للقضاة في مسقط، وقد كان اديبا وشاعرا، تناول شعره بعض الكتاب، والادباء.. وكان اجداده لامه من قبيلة كندة.. ويعتبر العلامة الكبير القاضي الشيخ سعيد بن ناصر الكندي الجد الاكبر للاستاذ الطائي. والذي يعد قطبا من اقطاب العلم

والفكر الديني في عمان، بالاضافة إلى كونه ملما بكثير من العلوم السياسية التي كانت تدور في ذلك الوقت. أما خاله الشيخ العلامة احمد بن سعيد الكندي فهو احد ادباء عمان ومثقفيها، وهو أحد الذين تأثر بهم وأخذ عنهم، وقد اشار هو نفسه إلى ذلك في قصيدته المؤثرة التي رثاه بها عندما توفي، ولم يرزق حتى رؤيته في وفاته. وكان كثير الصلة به ابان فترة اغترابه، يراسله ويخبره بمجريات اوضاع وطنه وأهله.

في هذه البيئة الاسرية المثقفة بثقافة العصر، عاش عبدالله الطائي بواكيره الاولى، وكان لذلك دور في تنشئته، وصقل موهبته الادبية والثقافية.

بيئتــه التعليميــة :

لقد كان بواكير التعليم الذي سلكه عبدالله الطائي متبلورا على يد استاذه السيد هلال بن محمد بن سعيد البوسعيدي، الذي كان يدرس بمسجد الخور بمسقط مواد اللغة العربية والنحو والفقه والدين والتاريخ. . ولا شك ان عبدالله الطائي قد تلقى في بداية صباه وطفولته كثيرا من التعليم الديني والفقهي على يد آبائه واعمامه واخواله الذين كانوا فقهاء وقضاة كما اشرت سابقا.

وفي عام **١٩٣٥** انشئت المدرسة السلطانية الثانية، إذ عين فيها مديرا لعامين متتاليين (**١٩٣٥ - ١٩٣٦**) فنقل طلاب مسجد الخور إليها، وكان عبدالله الطائي بين أول دفعة تخرجت من هذه المدرسة، واستكملت تعليمها بالعراق إذ كانت المدرسة توفد طلبتها المتفوقين لاتمام دراستهم، فأوفد إلى بغداد ليدرس بالمدرسة الابتدائية بمدينة الأعظمية، حيث نال شهادتها الابتدائية فالاعدادية، ثم اكمل دراسته الثانوية بالمدرسة الغربية بمدينة بغداد، فحصل على شهادتها الثانوية بتاريخ ٧ يونيو **١٩٤١**.

الجانب الثاني : جانب المهجـر:

● أولا : بغداد (١٩٣٥ - ١٩٤١)

لعبت حياته في بغداد دورا في تكوينه الثقافي والتعليمي، ابتداء من محاضرات وندوات المفكر ساطع الحصري، وانتهاء بلقاءات الشباب الطليعي الأول في الاندية

والتجمعات الثقافية. حيث اثرت بشكل كبير في تفكير عبدالله الطائي فتحمس لها واتخذها نهجا فكريا في حياته. ذلك يقودنا من جانب آخر إلى انغماسه في اجواء الثقافة التي كانت تزخر بها بغداد عبر مكتباتها العامرة، وكتابها الكثيرين. مما ولد عنده حب القراءة والتأليف ونظم القصيدة، والالتفات إلى جوانب الادب المختلفة، وقد قادنا البحث الدقيق في مراحل حياة عبدالله الطائي الادبية الاولى إلى وجود كثير من المخطوطات التي كتبها آنذاك، ونشرها في بعض الصحف والمجلات ومنها ردوده على الكاتب المعروف زكي مبارك، الذي عاتبه على انتقاصه لادب الخليج في تلك الفترة.. كما تم العثور على بعض المحاولات في مجال الكتابة المسرحية والتي كانت تتخذ الطابع الشعري.. منها مسرحية بعنوان «جابر عثرات الكرام» تتكون من فصلين، وقد مثلت في المدرسة السعيدية بعد قدومه من بغداد عام ١٩٤١. بالاضافة إلى كثير من الخواطر.. والقصائد.. والمقالات.. وبعض الالتباسات القصصية.

لقد ظل عبدالله الطائي في بغداد زهاء سبع سنين، عاد بعدها إلى عمان ليعمل هذه المرة مدرسا في المدرسة السعيدية التي كانت وقتها منفذ العلم النظامي الوحيد الذي لا غير سواه.. فتعين مع بداية العام الدراسي ٤١ ـ ١٩٤٢. وظل فيها حتى ١٩٤٨/٥/٢٥. إذ قدم استقالته في ذلك التاريخ.

● **ثانيا : باكستان : (١٩٤٨ ـ ١٩٥٠)**

سافر إلى باكستان مع نهاية عام ١٩٤٨، وكان قد سبقه إليها عدد من مثقفي الخليج العربي، نذكر منهم صديقه احمد بن سلطان بن سليم، وهو أحد ابناء دبي، إذ كان يعمل مذيعا في اذاعة «صوت الهند» كما كان هناك صديقه الحميم أحمد بن محمد الجمالي الذي عمل ايضا في عدة وظائف كالتدريس وغيره.

وفي هذا البلد التحق عبدالله الطائي في العمل كمدرس بكلية اللغة العربية في كراتشي، واستمر في هذه المهنة زهاء سنتين ونصف السنة، بعدها انتقل للعمل في البحرين.

● ثالثا : البحرين (١٩٥٠ - ١٩٥٩)

لقد قدم عبدالله الطائي إلى البحرين في مرته الاولى إبان الحرب العالمية الثانية اي خلال الفترة الواقعة بين عامي ٣٩ - ١٩٤٢، وذلك ضمن البعثة الطلابية العمانية التي كانت تدرس في بغداد، إذ نقل طلاب هذه البعثة إلى البحرين ليدرسوا في مدارسها الثانوية، فأقاموا في القسم الداخلي، الذي كان يسكنه طلبة الخليج العربي، وكان هذا القسم تابعا لكلية البحرين الثانوية. لكن سرعان ما أعيد هؤلاء الطلبة إلى بغداد ثانية.

وفي منتصف عام ١٩٥٠، عاد عبدالله الطائي إلى البحرين ليعمل مدرسا بعد أن تم قبوله من قبل مدير المعارف في البحرين آنذاك الاستاذ احمد العمران، فعين في مدرسة المحرق الابتدائية بتاريخ ١/١٠/١٩٥٠.

وفي ٢٨ مايو ١٩٥١، قدم استقالته لرغبته العودة إلى مسقط ليعمل في القنصلية البريطانية بمسقط.. لكنه سرعان ما رجع إلى البحرين ثانية بعد ثمانية اشهر من استقالته (أي في ٢٧/١/١٩٥٢)، وأعيد تعيينه كمدرس في مدرسته السابقة.. واستمر في عمله هذا زهاء اربع سنوات.. بعدها عهد إليه التدريس في القسم التكميلي للمعلمين خلال الفترة من ٥٤ - ١٩٥٨.

وخلال هذه الفترة كان يقوم بجانب مهنته التعليمية تلك، بالتدريس الخاص لابناء الشيخ سلمان بن خليفة الخليفة، كما كان يقوم ايضا بتدريس اللغة العربية للاجانب كما فعل مع المسز دولبي مكينري، وكان يشرف على امتحانات اللغة العربية التي كانت تقدم للاجانب عبر معاهد مديرية المعارف آنذاك.

وفي اكتوبر ١٩٥٧، انتقل عبدالله الطائي للعمل في دائرة العلاقات العامة بحكومة البحرين، والتي كان يرأسها السير «وليم بلجريف» فشغل منصب رئيس دائرة المطبوعات، ثم اوكلت إليه رئاسة تحرير مجلة «هنا البحرين» التي كانت تصدرها اذاعة البحرين اللاسلكية.. ثم عهد إليه اصدار الجريدة الرسمية لحكومة البحرين.. وعندما فتحت إذاعة البحرين في الحادي والعشرين من شهر يوليو عام ١٩٥٨ كان عبدالله الطائي أول المبادرين للعمل فيها، فقدم فيها كثيرا من الاحاديث الاذاعية ذات الطابع الادبي

والاجتماعي والديني . . وقد قادنا التتبع إلى وجود أكثر من «٣٠» حديثا إذاعيا، قدمه خلال الفترة من ٥٥ ـ ١٩٥٨ .

ولقد كانت البحرين في الفترة التي عاش فيها الطائي، تعتمد في المجال الثقافي على نخبة من الشباب الطليعي، الذين كانوا يمتلئون بالمشاعر الوطنية الوقادة قبل كل شيء، فكانت الاندية مطرح تجمعهم، ومعبر نشاطهم، كنادي العروبة، والنادي الاهلي، وكان عبدالله الطائي من أول يوم في مجيئه إلى البحرين يحمل تلك الجذوة من النشاط والثقافة والوعي، لذا لم يكن صعبا عليه ان يتعرف على الشباب الذين هم مثله في البلاد. فتوطدت علاقاته بكثير من الشعراء والادباء، واعيان البلاد نذكر منهم الشاعر والاديب ابراهيم العريض، والشيخ احمد بن محمد الخليفة، والاستاذ احمد جمعة الشائب، والشيخ عطية الخليفة، والشيخ عمر بن عبدالرحمن الخليفة. . كما تعرف على كثير من الاسماء النضالية الذين كان يلتقي معهم عبر مجلة «صوت البحرين» تلك المجلة التي كانت تحظى بشعبية جماهيرية، نظرا لارتباطها الشديد بالحركات الوطنية ضد الاستعمار آنذاك، نذكر منهم «عبدالرحمن الباكر» و«عبد العزيز الشملان» و«محمود المردي» وغيرهم . . وكان الطائي يضطلع بالكتابة المقالية فيها.

كما كان يقوم بدور المربي، والمشجع لتلك الاصوات الشعرية والادبية الواعدة والتي اثمرت بنتاج ادبي ملموس فيما بعد، نذكر منها . . محمد الماجد، وعلوي الهاشمي وغازي القصيبي، وغيرهم . . ولعل هذه الاسماء وغيرها لا تزال تذكر الاستاذ الطائي، وتكن له كل التقدير.

● **رابعا : الكويت : (١٩٥٩ ـ ١٩٦٨):**

وصل عبدالله الطائي إلى الكويت ـ عبر مطارها ـ في اليوم السادس من شهر يوليو من عام **١٩٥٩** قادما من البحرين، وقد استقبله صديقه الاديب صالح جاسم شهاب الذي يرتبط معه بعلاقات وطيدة ترجع إلى عام ١٩٤١، عندما كانا زميلين في كلية ثانوية البحرين، وصديقين في القسم الداخلي بها، وقد وفر صالح شهاب لصديقه كل وسائل الراحة والامان، كما توسط له للعمل في وزارة الارشاد والانباء بالقسم الصحافي بدائرة

المطبوعات التي كان يديرها صديقهما الشاعر احمد زين السقاف، والذي كان له الفضل في تعيينه بهذه الدائرة في ١٩٥٩/٧/٢٨.

وفي ١٩٥٩/١١/١٤ نقل عبدالله الطائي للعمل في القسم الصحافي بدائرة المطبوعات والنشر بمكتب المطار وظل فيه حتى نهاية مايو ١٩٦١.

وفي ١٩٦١/٣/١ دعي للمشاركة في لجنة وضع القانون الاساسي لجمعية الخليج العربي الثقافية «اصدقاء الخليج»، وعين عضوا إداريا بلجنة شؤون الطلبة نظرا لمعرفته التامة باحوال منطقة الخليج.

كما استعيرت خدماته من وزارة الارشاد والانباء في الفترة مابين ١٩٦٣/١/١ وحتى ١٩٦٤/٦/١٨ للقيام بعمل السكرتارية بمكتب دولة الكويت في إمارة دبي وكان هذا المكتب تابعا لجمعية الجنوب والخليج العربي، التي تعنى بتطوير وتنمية المناطق المحرومة من خدمات الصحة والتعليم والتنمية العامة.

وفي ١٩٦٤/٨/٣ عين عبدالله الطائي سكرتيرا لادارة الثقافة والنشر وذلك إثر عودته من إمارة دبي. ولقد اشترك خلال عمله هذا في لجان مختلفة نذكر منها لجنة تصنيف مؤلفي الاغاني، ولجنة الاعداد ليوم المرور وغيرها.

وفي ١٩٦٤/١٠/١١ تم ايفاد عبدالله الطائي ضمن وفد يضم أحمد البشير وصالح جاسم شهاب إلى امارة الفجيرة للنظر في امكانية انشاء «إذاعة الخليج العربي» ودراسة الامكانيات الادبية والفنية التي من شأنها ان تنهض بمستوى الاذاعة وعندما أرادت حكومة الكويت اصدار مجلة رسمية، بدلا من الجرائد والمجلات التي كانت تصدرها بعض الوزارات، كان عبدالله الطائي ضمن أول هيئة تحرر هذه المجلة، والتي دعيت «بمجلة الكويت» ثم عين رئيسا لتحريرها بعد فترة وجيزة من صدورها.

كان عبدالله الطائي في الكويت بالاضافة إلى اعماله الثقافية الرسمية والخاصة يتحدث عبر إذاعة الكويت في برنامج اسبوعي خصصه حول قضايا الادب والشعر في الخليج وقد قادنا التتبع الدقيق إلى معرفة بعض عناوين هذه الاحاديث، وتواريخ اذاعتها والتي تقدر بأكثر من «٥٠» حديثا إذاعيا، نشر بعضها في كتبه الصادرة بعد وفاته. كما كان

يقوم بالكتابة في كثير من الجرائد والمجلات الصادرة آنذاك، مثل مجلة «البيان» لسان حال رابطة ادباء الكويت، والتي وجدنا له فيها ما يقارب من «٢٢» مقالا ادبيا، كما كان يشارك في كثير من المناسبات الثقافية التي كانت تضطلع بها الكويت عبر منابرها الثقافية، كالرابطة ونادي المعلمين، وغيرها. . لذا عندما اراد أن يترك الكويت أقامت له الرابطة حفلة تكريمية، تقديرا منها لدوره ونشاطه الملموس، وقد القيت في هذه الحفلة القصائد، والكلمات المعبرة عن مكانته الادبية، وقد نشرت مجلة البيان وقائعها في عددها الصادر بتاريخ ١٩٦٨/٨/٤. . وغادر عبدالله الطائي الكويت بعد أن قدم استقالته من وزارة الانباء والارشاد بتاريخ ١٩٦٨/٧/١١.

● **خامسا : أبو ظبي (١٩٦٨ - ١٩٧٠)**

كان عبدالله الطائي قبل مجيئه إلى الامارات تربطه علاقات وطيدة بحكامها تمتد إلى فترة وجوده في البحرين والكويت، نذكر اشهرها صلاته القوية بحاكم الشارقة «السابق» الشيخ صقر بن سلطان القاسمي، الذي كان اديبا وشاعرا. . وكان يدعوه إبان وجوده في البحرين لحضور المهرجانات السنوية التي كانت تقيمها المدرسة القاسمية.

وعندما قدم إلى إمارة «أبو ظبي» للعمل فيها، كان محل التقدير والاحترام من قبل حاكمها «آنذاك» صاحب السمو الشيخ زايد بن سلطان، الذي عينه نائبا لرئيس دائرة الاعلام والسياحة بامارة أبو ظبي. . بحكم خبرته في مجال الاعلام. . ثم رقي إلى مستشار تعليمي وإعلامي. . وقد أثبت عبدالله الطائي جدارته في ذلك. . ويعود الفضل إليه في استصدار كثير من البعثات والمنح الدراسية التي كانت تقدمها حكومة ابو ظبي لطلابها وطلاب الخليج العربي بشكل عام. . ولا يزال هناك كثيرون يذكرون دوره هذا.

كما عين عبدالله الطائي مسؤولا للعلاقات الخارجية بالديوان الاميري لحكومة ابو ظبي، وقد اهله هذا المنصب لممارسة الجانب السياسي في حياته، فقد قام بكثير من الزيارات الرسمية ذات الطابع السياسي إلى كثير من الحكومات العربية والاجنبية كما التقى باغلبية الحكام العرب آنذاك نذكر منها لقاءه بالزعيم المصري جمال عبدالناصر.

وخلال تواجده بابوظبي دعاه معهد البحوث والدراسات العربية لالقاء سلسلة من المحاضرات عن ادب الخليج العربي، وذلك خلال الفترة من أول نوفمبر ١٩٦٩ وحتى اوائل مايو ١٩٧٠ . . وقد قام عبدالله الطائي بتلبية هذه الدعوة فالقى هذه المحاضرات على طلبة المعهد وقد اخرجت في كتاب طبعه المعهد عام ١٩٧٤ . . ودعي «بالادب المعاصر في الخليج العربي» .

ولقد ظل عبدالله الطائي يعمل في مختلف الوظائف في إمارة أبوظبي حتى ١٣/١١/١٩٧٠ .

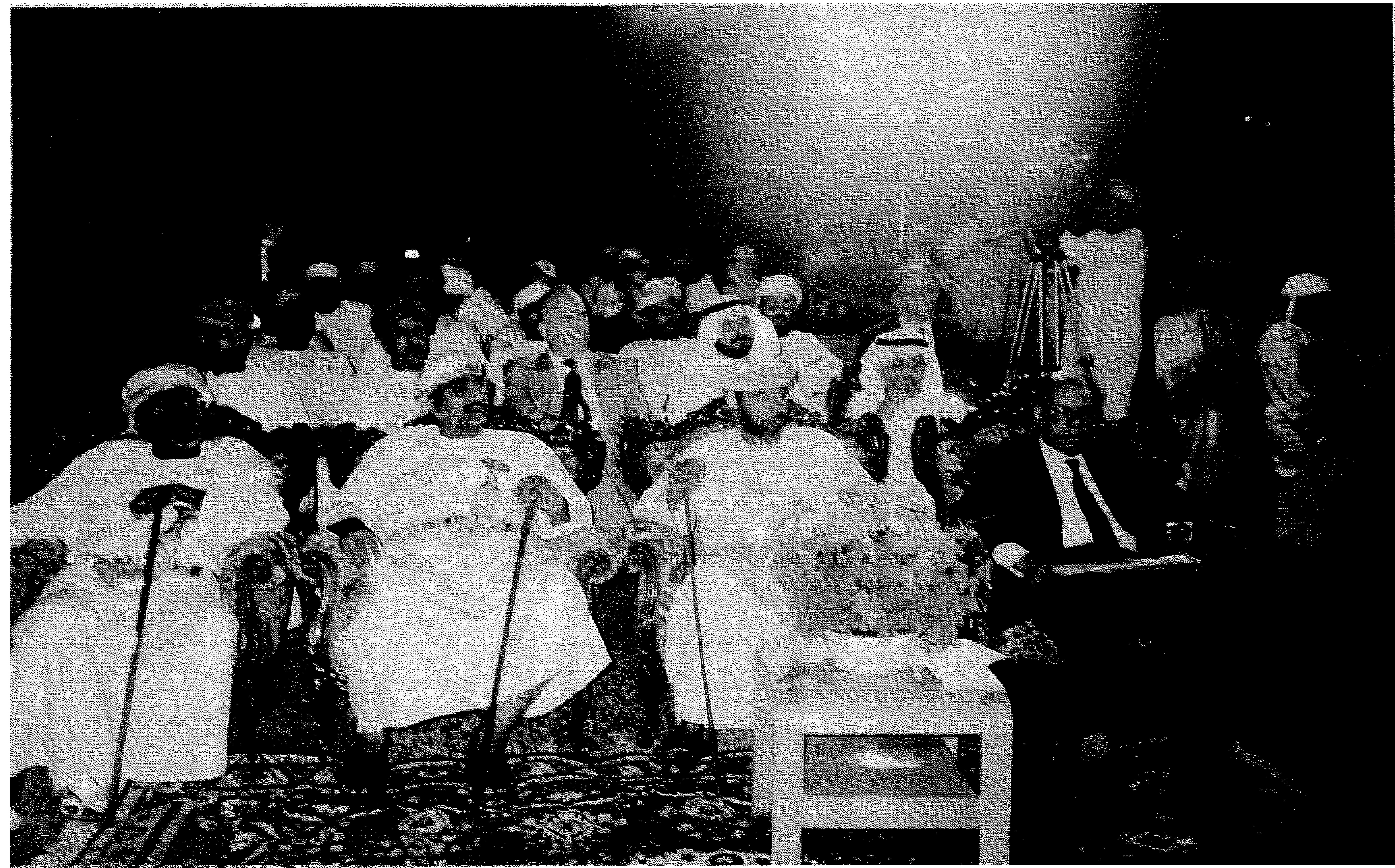
العـودة إلى الوطـــن :

لقد ظل هاجس الوطن والعودة إليه يراود عبدالله الطائي في اسفاره الطويلة المضنية تلك، كما ظلت عمان مطمع كبده الحرى، ومناط ثريا امله، ومع بزوغ النهضة الحديثة في عمان التي قادها جلالة السلطان قابوس المعظم . . رجع عبدالله الطائي إلى وطنه كغيره من ابناء عمان المغتربين . . للمشاركة في بناء الوطن . . ومع تشكيل أول رئاسة للوزراء برئاسة صاحب السمـو المـرحوم السيد طارق بن تيمور آل سعيد . . عين عبدالله الطائي وزيرا للاعلام والشئون الاجتماعية والعمل وذلك في ٤/١٢/١٩٧٠ . . كما شارك عبدالله الطائي في وفد الصداقة الذي زار معظم الاقطار العربية .

وفاتـــه في ١٨/ ٧/ ١٩٧٣

لم يمهل القدر عبدالله الطائي في استكمال دوره الحضاري، وخدمته لوطنه ففي مساء الاربعـاء الموافق ١٨ يوليو ١٩٧٣ ، نعت وكالات الانباء وفاته في ابو ظبي إثر نوبة قلبية حادة، لم تمهله، فسقط ميتا وسط ذهول اسرته واقاربه .

وهكذا مات عبدالله الطائي بعد قرابة تسعة واربعين عاما من العطاء اقضاها مغتربا، مفعما بالشوق والحنين إلى الوطن . . رحمه الله واسكنه فسيح جناته .



جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

محاولات الخصيبي في رصد بعض جوانب الانتاج الشعري في عمان

بقلم : الدكتور أحمد درويش

الجهود التي بذلها الشيخ محمد راشد بن عزيز الخصيبي (١٣٣٦ ـ ١٤١٠هـ) في محاولة رصد بعض جوانب الادب العربي في عمان، والشعر منه خاصة، جهود جديرة بالتوقف أمامها من حيث الكم والمنهج والمحتوى، وامكانية الافادة منها أو من بعضها ـ في اعادة كتابة تاريخ أدبي لمنطقة لم تحظ بجهود مركزة في سبيل رصد واقعها الادبي في القديم والوسيط، ولم يحظ فيها الشعر برغم تواجده وسريانه على الالسنة، بما حظيت به بعض فروع المعرفة الانسانية الاخرى، وخاصة العلوم الدينية، من رصد وتمحيص ومناقشة، مع ان الشعر نفسه استغل في كثير من المراحل كأداة من أدوات حفظ هذه العلوم وتدوينها.

ولقد أدى ذلك إلى ضياع كثير من انتاج الشعراء، ربما بسبب عدم الاهتمام بتدوينه أساسا، أو ضياع المخطوطات التي ضمت هذا الانتاج وكان من نتيجة ذلك ان عدد الدواوين التي حققت وطبعت والتي ترصد انتاج نحو خمسة عشر قرنا، لم تزد بدورها على نحو خمسة عشر ديوانا، صدر معظمها غير محقق بالمعنى العلمي، وفي المقابل لم تظهر كتب من آثار القدماء، ولا حتى المحدثين، تعنى بتاريخ الادب العربي في هذه المنطقة عناية خاصة، ولا بجمع مختارات للشعراء، كما كان الشأن في كثير من بقاع الوطن العربي الاخرى، ولم يعد أمام الباحث عن تاريخ هذا الادب، الا أن يتلمس طلبته في بعض كتب فروع المعرفة الانسانية الاخرى، مثل كتب التاريخ وهي كتب بدورها لا تكاد تشيع إلا ابتداء من القرن الحادي عشر الهجري، مع كتاب عبدالله بن خلفان بن قيصر عن سيرة

(١) القي البحث في الحفل التكريمي الذي اقامة المنتدى الأدبي تحت رعاية معالي ابراهيم بن حمود الصبحي أمين عام اللجنة العليا للمؤتمرات/رئيس الهيئة العامة للرياضة والأنشطة الشبابية بالوكالة احياء لذكرى المرحوم الشيخ محمد بن راشد الخصيبي مساء يوم الاثنين ١٩٩١/٣/٢٥م.

الامـام ناصر بن مرشـد تم في القرن الثاني عشر مع كتاب سرحان بن سعيد الازكوي: «كشف الغمة الجامع لاخبار الامة» وكتاب ابن رزيق الذي كتب في الثلث الاخير من القرن الثاني عشر بعنوان: الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين. . ثم كتاب الشيخ نور الدين السالمي. . «تحفة الاعيان بسيرة أهل عمان» الذي كتب في القرن الرابع عشر، وجاء بعده كتاب الشيخ سعيد بن علي المغيري. . «جهنية الاخبار في تاريخ زنجبار».

في مثل هذه الكتب وحدها يستطيع الدارس ان يتلمس جانبا من أخبار الشعراء أو بعض الادباء مثل كتاب المقامة، وهي أخبار كان يأتي معظمها عرضا أو تابعا لحادثة تاريخية تكون هي هم الكتاب بالدرجة الاولى، وربما لا يستثنى من ذلك الا المقدمة الطويلة التي خصصها ابن رزيق لتتبع مآثر الازد وعرض فيها تبعا لذلك لاسماء الشعراء الذين تنتمي اصولهم إلى الازد وعرف بهم نوع تعريف، لكنه لم يتوقف عند شعراء الازد ممن سكنوا عمان أكثر من غيرهم، بل ربما كان جزءا من هدفه ان يتتبع تفرع القبيلة خارج منطقة جنوب الجزيرة العربية «ليزداد الفهم ويعلم من لا يعلم ان للازد العمانيين شأنا عظيما» على حد تعبير ابن رزيق.

لم توجد إذاً كتب مستقلة لتاريخ الادب في التراث العماني ـ على الاقل فيما طبع منه حتى الآن، وقد ترك ذلك فجوة تمثلت لأعين الدارسين المعاصرين، وجرت محاولات متفاوتة القيمة لسد بعض جوانب هذه الثغرة، لعل من أهمها فيما يخص الكتاب العمانيين في العصر الحديث، محاولات عبدالله الطائي التي نشرت في شكل مقالات متفرقة أو أحاديث اذاعية، جمعت بعـد ذلك في شكل كتب تحت عناوين: «دراسات عن الخليج العربي» و«الادب المعاصر في الخليج العربي» و«مواقف» و«شعراء معاصرون» وقد تناولنا هذه الدراسات في موضع آخر.

وقد حاول الخصيبي بدوره الاسهام في سد بعض جوانب هذه الثغرة، من خلال مجموعة من المؤلفات، شغل نفسه بالاستعداد لها وصياغتها ومحاولة اخراجها للوجود طوال حياته التي امتدت نحو ثلاثة أرباع القرن (١٣٣٦ ـ ١٤١٠هـ) وقدر له ان تطبع بعض اعماله في حياته، وان يترك بعضها مخطوطا.

وفيما يتصل بالجانب الذي يمس تاريخ الادب عامة أو تاريخ الشعر ونصوصه خاصة

من بين التراث الذي تركه مطبوعا أو مخطوطا، فالمنهج الذي يتبعه في جمع المادة العلمية انه يحاول ان يجمع المتناثر والشائع عن الشعراء الذين ينتمون إلى عمان دون ان يشير في غالب الاحيان إلى المصادر التي استقى منها معلوماته فيما عدا مرات قليلة جاء فيها ذكر كتب معينة رجع إليها، ولكن جل مادته تصب في كتبه على أنها نتيجة لاتصال حميم بعلماء عصره وأدبائه، وهو اتصال يثبت جانبا منه تلميذه حمود بن حمد بن علي المسكري حين يشير في مقدمة «شقائق النعمان» إلى «تتلمذ الخصيبي على شيوخ عصره في سمائل من أمثال الشيخ حمدان بن خميس اليوسفي والشيخ أبي عبيد حمد بن عبيد السليمي والشيخ خلفان بن جميل السيابي، بالاضافة إلى ملازمته للامام العلامة محمد بن عبدالله الخليلي».[1] والخصيبي نفسه يفصل بعض فوائد هذه الملازمة حين يقول في كتاب آخر: «ومازال الامام محمد يحدثنا عن سيرة الوالد واحواله وما هو فيه وعليه من الخصال الحميدة في عدة جلسات. . وقد جاورنا هذا الامام في ايام الشعبية، واحتفل بنا وتعلمنا من آدابه وأخلاقه واستفدنا من علمه، وأنعم علينا من فضله. . ولازلنا نزوره في نزوى، ونقيم فيها لطلب العلم والاستفادة منه ويستصحبنا في اشعاره وتنقلاته حتى فاضت نفسه الكريمة»[2] واحيانا يشير إلى مصادر أخرى له في فترة مبكرة من عمره مثل قوله: «أخبرتني الثقة العالمة السيدة شمسة بنت الشيخ العلامة سعيد بن خلفان الخليلية، زوج الامام عزان بن قيس في أول زيارتي لها، بعلاية سمائل عام ١٣٥٠هـ»[3] وهي إشارات تدل على نوع المعرفة السائدة في عصر تكوين الشيخ والتلمذة على أهل العلم وذوي الشأن.

على أن الشيخ قد يلجأ إلى ألوان أخرى من التوثيق المكتوب ليؤكد به مصدرا لمعلومة يثبتها، وليس من الضروري ان يكون المصدر المكتوب كتابا أو صحيفة بل قد يكون نقشا على حائط، أو كتابة على جانب جبل في أعلى فلج، فها هو يورد في مخطوطة «اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان»، هذه المعلومة وطريقة توثيقها فيقول: «توفي الشيخ جاعد بن خميس بن مبارك بن يحيى بن عبدالله بن ناصر بن محمد بن زيد بن منصور بن ورد بن الامام الخليل بن شاذان بن الامام الصلت بن مالك بن بلعرب الخروصي يوم ٣ الحج والخميس

(١) شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان، وزارة التراث القومي والثقافة سنة ١٩٨٤ جـ١، التعريف.
(٢) كتاب الزمرد الفائق في الأدب الرائق، تأليف الفقيه الأديب، محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي - وزارة التراث القومي والثقافة - سلطنة عمان - مسقط سنة ١٩٨٧ (الجزء الرابع سنة ١٩٩١) ص ٢٢٢.
(٣) المراجع السابق، ص ٢٢٢.

سنة ١٢٣٧هـ، كتبه ولده خميس بيده، نقلت هذا التاريخ من جبل وبجنبه تواريخ عدة وذلك بأعلى فلج». [1]

وقد يكون ذلك المصدر الذي ينقل عنه كتابا يقع بين يديه، وينقل منه الفائدة للآخرين، كما فعل أثناء حديثه المطول عن نزول سليمان باشا الباروني في عمان، عندما نقل اجزاء «من كتاب أبي اليقظان من الجزء الاول في أطوار حياة الشيخ سليمان بن عبدالله الباروني»[2] ولم يعط المؤلف تفصيلات أخرى عن الكتاب المنقول منه. إن هذه الطريقة التي تشيع في مؤلفات الشيخ محمد بن راشد الادبية، تجعل هذه المؤلفات في الواقع أكثر التصاقا بالمنهج التقليدي الذي كان شائعا حتى وقت قريب في مجالس العلم في عمان متمثلا في حلقات دروس المساجد، والالتفاف حول الشيوخ الثقاة، ثم السماع والرواية واتخاذ العلم وسيلة حياة واستمرار وجود، وحتى وسيلة ترف يملأ من خلال تنوع مصادره وكثرة طرائفه فراغ مجالس السمر، وهذا المنهج يمكن ان يعرف بمنهج «المشافهة» أو منهج «الجامع» تمييزا له عن المنهج الاكاديمي الذي يمكن ان يعرف بمنهج «الكتابة» أو منهج «الجامعة» ولسوف نرى كيف أثر منهج المشافهة حتى على كتابات الشيخ الخصيبي، فبدت في كثير من الاحاديث وكأنها أحاديث متفرقة لا يكاد يجمع بينها جامع إلا أنها قيلت في مجلس واحد، وكيف انها تمر عادة دون تمحيص أو مناقشة أو تثبت أو نقد، وكأن القارىء أو السامع أو حتى الكاتب ليس طرفا فيما يقال، وانما هو صوت «واحد» يصب من الماضي محوطا بالثقة والجلال ويندفع إلى المستقبل دون ان يعترضه الحاضر.

لقد تمثل التراث المتصل بالادب وقضاياه فيما تركه الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي في أربعة مؤلفات،اثنين منها طبعا، واثنين مازالا مخطوطين، وهذه المؤلفات هي:

١ - شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان، وهو في ثلاثة اجزاء. وقد طبعته وزارة التراث القومي والثقافة عام ١٩٨٤.
٢ - الزمرد الفائق في الادب الرائق، وهو في أربعة أجزاء، صدر الجزءان الأول والثاني

(١) «كتاب اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان» للشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي، نسخة مخطوطة مودعة بالمنتدى الأدبي بمسقط، ص ٨٣.
(٢) المرجع السابق، ص ٨٤.

عن وزارة التراث القومي عام ١٩٨٧، وصدر الجزء الثالث عن نفس الوزارة عام ١٩٨٩ أما الجزء الرابع فقد صدر بعد وفاة المؤلف عام ١٩٩١، باشراف ابنه مرشد بن محمد الخصيبي.

٣ - اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان، وهو مخطوط مكون من ٢٧٧ صفحة من القطع الكبير وتوجد منه نسخة بالمنتدى الادبي بمدينة السيب بالعاصمة العمانية.

٤ - البلبل الصداح والمنهل الطفاح، في مختارات الاشعار الملاح، وهو مخطوط مكون من ٣٧١ صفحة من القطع الكبير، وتوجد منه نسخة بالمنتدى الادبي وسوف نقف امام هذه المؤلفات الاربعة لنستعرض الجهد المبذول فيها، وامكانية الافادة منه على نحو حسن:

أولا : شقائق النعمان:

يتكون الكتاب من منظومة وضعها المؤلف نفسه وأسماها «سموط الجمان في أسماء شعراء عمان» وهي منظومة تقع فيما يقرب من أربعمائة بيت، ثم شرح وتعليق على هذه المنظومة وهو المسمى «شقائق النعمان» وهو للمؤلف ايضا، ومن ثم فقد اضاف المؤلف على الصفحة الاولى من الغلاف هذه العبارة «حققه وعلق عليه مؤلفه» وجاء التعليق والشرح في ثلاثة مجلدات يبلغ عدد صفحاتها نحو ألف ومائة وثمانين صفحة من القطع المتوسط.
والكتاب يعتمد في منهجه على تقسيم الشعراء العمانيين إلى سبع طبقات على النحو التالي:

الطبقة الاولى: الشعراء الذين لهم الجودة في الشعر والملكة والشهرة، الذين لهم الدواوين المطبوعة أو المخطوطة أو المخطوطة فقط أو المقطعات، وفي هذه الطبقة ذكر مازن بن غضوبة، والخليل بن احمد والمبرد وابن دريد والقلهاتي والستالي والشقصي وابن لواح والكيذاوي وابن قيصر والصارمي والمعولي والمحروقي والشيخ خلف الغافري، وسرحان الازكوي، والحبسي والغشري وراشد بن سعيد العبسي وأبا الاحول الدرمكي وابن عرابة وابن رزيق وجاعد بن خميس وسلطان البطاشي وابن شيخان وأبا الصوفي، وهلال بن بدر وغيرهم.

ثم ينتقل إلى طبقة ثانية يسميها الشعراء الذين لهم المجموعة من الشعر أو بعض من القصائد أو المقطعات، ويقل فيهم من له ديوان، وهناك طبقة ثالثة من الشعراء المجيدين

الائمة والملوك والامراء الذين لهم الدواوين المطبوعة أو المخطوطة أو لهم المجموعة والمقطعات ويقل فيهم من له ديوان، والطبقة الرابعة الذين هم أعلم الشعراء وأشعر العلماء وهؤلاء شعرهم مدون مطبوع، والطبقة الخامسة من الشعراء جهابذة العلماء الذين لهم الاراجيز في الاديان والاحكام والسير والاداب، كما انهم قرضوا الشعر في أجوبة مسائل وفي فنون مختلفة مثل الحكم والمواعظ والنصائح، والطبقة السادسة العلماء والقضاة الموجودون في القرن الرابع عشر من الهجرة، والذين قضوا نحبهم في خلاله، أما الطبقة السابعة فهم القضاة الموجودون بالقرن الخامس عشر، وهؤلاء قرضوا الشعر في اسئلة وأجوبه فقهية، وغير ذلك من فنون الادب.

والواقع ان نظام «الطبقات» الذي ارتضاه المؤلف لكي يقسم الشعراء تبعا له، نظام في حاجة إلى مناقشة شديدة في مدى صلاحيته لتصنيف الشعراء الذين لا ينتمون في قدراتهم الفنية إلى مجرد كونهم قضاة أو نحاة أو حاكمين أو محكومين وانما ينتمون إلى مواهب طبيعية ومكونات ثقافية وملكات نفسية وقدرة على الصياغة والصناعة تختلف من فرد إلى آخر حتى وإن وجدا في عصر واحد أو بيئة واحدة وبهذا المعيار فنحن لا نستطيع ان نضع الخليل بن أحمد وابن دريد في طبقة شعرية واحدة لمجرد كونهما عالمين لغويين هاجرا من عمان إلى البصرة، ولا أن نضع امرأ القيس وهارون الرشيد في طبقة شعرية واحدة لمجرد انتمائهما إلى أسر حاكمة ونسبة الشعر إليهما على تفاوت في الكم والجودة، وتاريخ الادب اثبت دائما أن نظام الطبقات وما اشبهه من نظم «القوالب التصنيفية» كان دائما محل نقاش شديد، حتى إن أشد هذه النظم صرامة، وهو النظام الذي طرحه مؤرخ الادب الفرنسي هيبوليت تين في القرن التاسع عشر، وحاول أن يجد من خلاله «أطرا علمية» ثابتة تفسر الانتاج الادبي ارتقاء أو هبوطا وتتنبأ بمستقبله من خلال أعمدة قانون ثلاثي، تمثل في «البيئة» و«العصر» و«الجنس البشري».

وتحكم هذه الاعمدة في توجيه الانتاج الادبي، هذا النظام على صرامته العلمية فشل في رسم اطر ثابتة لتاريخ الادب بعيدا عن اختلاف الملكات الفردية.

ومع ذلك فتاريخ الادب العربي عرف أول ما عرف نظام الطبقات واوائل المؤلفات في القرن الثالث الهجري عمدت إلى البحث عن تصنيف لطبقات (فحول الشعراء عند ابن

سلام) أو (لـطبقات الشعراء) عند ابن المعتز. . وهكذا. . لكن هذه الكتب التي مضى عليها أكثر من ألف عام اصطنعت نظاما لفكرة الطبقة، من الواضح أنه لم يتم استيعابه والافادة منه في بعض كتب المتأخرين، من أمثال ما نعرض له الآن، فلقد كان يتم اللجوء في تحديد الطبقة إلى معايير مكانية، أو معايير زمانية أو معايير فنية، فابن سلام مثلا اختار في طبقات فحول الشعراء، أربعين شاعرا في طبقات الجاهليين، وأربعين شاعرا في طبقات الاسلام، وأربعة شعراء في طبقة اصحاب المراثي، واثنين وعشرين شاعرا في طبقة شعراء القرى العربية، وثمانية في طبقة شعراء يهود، وكانت حدود الطبقات عنده واضحة فهي إما زمانية كطبقة الجاهليين وطبقة الاسلاميين، أو فنية في طبقة اصحاب المراثي، أو مكانية في طبقـة شعـراء القرى، أو عرقية كطبقة شعراء اليهودية الذين تميزوا بانهم عنصر معين له خواصه وثقافته وقضاياه.

لكن هذه الاسس المتعـارف عليها في تقسيم الطبقات غابت أو غامت في شقائق النعمان وسنرى ان المؤلف حاول ان يتدارك هذا الغياب في مؤلفاته التالية التي جاء تصنيف الشعـراء فيها على أسس مكانية أو فنية، ونتيجة لغياب هذه الاسس هنا فلقد جاء عدد الطبقات سبعة، وغالب الظن أن هذا العدد تم اختياره لدلالته على المبالغة في الآحاد بمعنى أن يشـير إلى وجود طبقات كثيرة من الشعراء العمانيين، وإلا فان هذه الطبقات متداخلة بحيث كان يمكن ادماج بعضها في البعض الآخر ليتكون منها أربع أو خمس طبقات بدلا من سبع، أو يمكن تفصيلها لكي تتجاوز العشر، مادامت الاسس التي قام عليها التقسيم محل نقاش.

هذه الملاحظة المنهجية الاولى، ربما تساندها ملاحظة ثانية، تتمثل في غياب روح النقـد والتمحيص غالبـا، إلا عندما يجد المؤلف نفسه أمام بيت غير مستقيم من الناحية العروضية، فيشير إلى ذلك، أو تهزه نشوة الاعجاب إثر أبيات اخرى فيعلق أنها جديرة ان تكتب بماء الذهب وفيما عدا ذلك فهو لا يفرق فيما يورده بين الشعر الذي ينبغي ان ينتمي إلى تاريخ الادب، والنظم الذي ينتمي إلى علوم الفقه أو التاريخ أو الفلك أو غيرها.

على أن هذه المـلاحظات لا تقلل من الناحية الايجابية، ولا من المكانة الهامة التي يحتلها شقائق النعمان، بحسبه انه المحاولة الاولى التي تحاول ان تكون شاملة في رصد أسماء

من ينسبون إلى الشعر العماني وتدوين ما تحفظ الذاكرة أو الاوراق من انتاجهم المتناثر، وقد تأتي بعد هذا مهمة التمحيص أو النقد أو التحليل.

وفي هذا الاطار فإن ما يقرب من مائة وخمسين شاعرا أو منتسبا إلى الشعر في عمان قد ورد ذكرهم في الشقائق ووردت لهم نماذج وحكايات تصلح دون شك نواة تشكل هيكلا عاما يمكن ان تنطلق منه دراسات اكاديمية تالية.

وبالاضافة إلى ذلك، توجد بذور تقسيمات فنية لبعض أشكال الفن الشعري التي عرفت عند الشعراء العمانيين، كشعر المخمسات القائم على مقاطع من خمسة اشطر تتوحد القافية الخامسة في المقاطع المختلفة وتستقل الاشطر الاربعة في كل مقطوعة بقافية جديدة، وكشعر التزيين اللفظي الذي يجري فيه الالتزام بحرف قافية في أول البيت وفي آخره، ثم هذا النمط الذي أشار إليه عند أحد شعراء اليعاربة: محمد بن عبدالله المعولي المنحي، والذي يكتب القصيدة في شكل هندسي، قريب مما يكتب في أوراق الرقي والتعازيم بحيث يكون للقصيدة بيت محوري يمتد بعرض الصفحة مثل قول الشاعر:

حبيب ملول دائم الهجر والصدّ ولوع بهجري ناقص الود والعهد

ثم يكون هذا البيت نفسه محورا لثنائيات كثيرة يتخذ الأول منها منطلقه الكُلمة الاولى من البيت، ويكتب في شكل رأسي، يتعامد على الخط الافقي الذي كتب به البيت صاعدا مرة وهابطا مرة أخرى، فتستغل كلمة حبيب مثلا في صناعة بيتين على النحو التالي:

«حبيب» له وجه حكى الشمس بهجة ونورا إذا حلت بروجاً من السعد
«حبيب» سبى عقلي وعذب مهجتي بمقلته الحمراء والجيد والخد

ثم يأتي بيتان تاليان يكتبان كذلك في خط رأسي صعودا وهبوطا من خط المحور يستغلان في هذه المرة الكلمتين الاولى والثانية من البيت المحوري ثم يبنيان عليها على النحو التالي:

«حبيب ملول» مايدوم لحالة إذا زار يوما دام يوما على الصد
«حبيب ملول» ملني وأذلني فياحسرتا فد زدت وجدا على وجد

وتستمر القصيدة على هذا النحو فيستغل البيتان التاليان، الكلمات الثلاث الاولى من البيت المحوري، ويستغل التاليان لهما، الكلمات الاربع الاولى من البيت المحوري، وهكذا حتى تنتهي الابيات برسم مثلث كامل، ولعل اقتراب هذا الشكل من شكل كتابة الرقي والتعاويذ، وما يرتبط بذلك من القوة الخارقة للشعر، وهي قوة سوف يشير لها المؤلف في كتب أخرى، عندما يذكر مثلا في كتاب «الزمرد الفائق» بيتين من الشعر يذكر ان من حفظهما لم يصب بالرمد وان هذا مجرب،(1) لعل هذا التقارب يخفف من تحير بعض الدارسين ازاء ورود مثل هذه القصائد قبل عصر المطبعة، كما يقول يوسف الشاروني في تعليقه على هذه الطريقة: «الشكل أقرب (ما يكون) إلى ما يمكن ان نطلق عليه آخر الصيحات في الشعر الامريكي الحديث الذي نجده مكتوبا باشكال هندسية. . والمسألة المحيرة ان هذه الاشكال الشعرية الجديدة مرتبطة بالمطبعة، لان شكلها لا يتضح الا بطباعتها. . ومن هنا تبدو. . كأنها نبت شيطاني يدل على عبقرية رائدة وسبق أدبي»(2) والاقرب إلى تصور الحالة العامة التي كان يمر بها الشعر آنذاك، وإلى الدور الشمولي الذي كان يؤديه الشعر، ان تكون النماذج التي رويت على هذاالنمط، وقد ورد منها في الكتاب نموذجان في معالجة هجر الاحبة وبعدهم ـ دلالة على السكينة النفسية التي تحدث من خلال كتابة أبيات على هذا النحو، أو الاحتفاظ بها، وهذا الهدف في ذاته لا ينفي أهمية القدرة الخاصة التي لابد من توافرها لمن يقدم على صياغة أبيات على هذا النحو.

شقائق النعمان إذاً، صورة شفهية، وإن كتبت لبحر زاخر من الشعر والنظم كان يعمر مجالس العلم والادب والمسامرة، وتتناقله الاجيال المولعة بالشعر والعلم فتتشربه وتضيف إليه وتنقص منه وتعنى بتسجيل بعضه في مخطوطات اختفى الكثير منها، وبقيت صدور بعض الرجال الحفظة تحمل الجزء الباقي، وهو جزء كان يمكن ان يهدره ضعف «الذاكرة العامّة» للعصر الحديث الذي بدأ يعتمد على التدوين والطباعة والآلات الحاسبة والكاتبة ومن ثم تقل فيه ملكة الحفظ الشخصي بين الناس ـ ومن هنا تأتي أهمية عمل كهذا، سارع إلى تدوين ما استطاع فقدم بذلك عملا جليلا قابلا للدرس والتمحيص.

---

(1) الزمرد الفائق في الأدب الرائق، جـ1 ص 101 .

(2) يوسف الشاروني: سندباد في عمان، الهيئة المصرية للكتاب سنة 1986، ص 279 .

ثانيا : الزمرد الفائق في الادب الرائق

هذا هو العمل الثاني المطبوع والذي له صلة بالادب في انتاج الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي ، وقد صدر العمل في اربعة أجزاء ما بين عامي ١٩٨٧ ـ ١٩٩١ وضمت الاجزاء الاربعة ألفا وستاً وثمانين صفحة ، وقد كتب على غلاف الكتاب انه «تأليف الشيخ الفقيه الاديب» ثم اسم المؤلف ، وتصدره بيتان «لبعض الاكابر» هما :

جميع الكتب يدرك من قراها	ملالا أو فتورا أو سآمه
سوى هذا الكتاب فإن فيه	بدائع لا تمل إلى القيامه

وتحت هذين البيتين ، أضيفت هذه العبارة : «هذا الكتاب معلم للمتعلمين ، ومؤدب ومهذب وصيقل لقلوبهم ونزهة لابصارهم» وتتصدر الكتاب مقدمة يعلن فيه المؤلف هدفه بقوله «أحببت ان أجمع في هذا الكتاب ما استحسنته مما عثرت عليه في كتب العلم والادب من الاخبار الجليلة والآثار الجميلة ، والحكم الجامعة . . ولم أرتبه على أبواب متناسقة ، بل أوردت ما فيه مختلفا غير مؤتلف ليشرب في القلوب حبا من تنقلاته المتضوعة كما قيل (تنقل فلذات الهوى في التنقل) فقلما يطرأ الملل والسام على القارىء المتنقل» .

وبعد هذا البيان القصير يشرع المؤلف في مسائل كتابه التي تشير على غير نظام ودون أي ترتيب ـ كما قال ـ مسافة تزيد على ألف صفحة ، وهو من خلال ذلك ينسب كتابه إلى فن معروف في الكتابات العربية القديمة ، هو فن «أدب المجالس» الذي عرفت منه مؤلفات لابن المقفع وابن قتيبة وابن حيان التوحيدي وابن رشيق والحصري وغيرهم ، والذي كان يعتمد مبدأ «الامتاع من خلال التنوع» وهو المبدأ الذي نفضت العقلية الجديثة يدها منه منذ أن اعتمدت مبدأ «الامتاع من خلال الوحدة» كأساس في التأليف والتعليم .

والمؤلف يشير إلى المصادر التي جمع منها مادته ، لكنه يكتفي بالاشارة إلى هذه المصادر في نهاية الجزء الثاني من الكتاب ، دون أن يحدد هل هي مصادر الاجزاء الاربعة ، أم الجزء الاول والثاني ، أم الثاني فقط ، وعلى كل حال فهو يعدد في قائمته خمسة وعشرين مصدرا ، بعضها من تأليفه هو مثل شقائق النعمان ، واللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان والذي لا يزال مخطوطا ، وبعضها يندرج في قائمة كتب الآدب العام وأدب المجالس مثل زهر الآداب

للحصري والامالي لأبي علي القالي والاغاني لابن الفرج والكامل للمبرد والمستطرف في كل من مستظرف للابشيهي وبعضها الآخر يعود إلى كتب التراث العماني مثل السمط الرفيع في علم البـديع للعـلامـة سعيد بن خلفان الخليلي وكتب قطب الائمة محمد بن يوسف اطفيش، وهو يكتفي بهذه القائمة العامة، فلا يشير غالبا إلى المصدر خلال الاقتباس.

هذه المعلومات التي اعجبت الشيخ في الكتب المختلفة وبعضها كتب أدب وأخرى فقه أو تاريخ أو طب قديم. . كيف رتبها ووضعها في صفحات كتابه؟

إن الذي ينظر إلى أي صفحة من الصفحات يجد المعلومات قد تواردت دون أي قدر من التناسق بينها يتحقق فيه معنى «الانتقال» وانما يجد مثلا معلومة تاريخية غير محققة، تتبعها معلومة من الطب الشعبي، ثم بعض التعاويذ، ثم فائدة لغوية، ثم معلومة فلكية، تتبعها قاعدة املائية ثم ابيات شعرية وبعدها روايات غير محققة، ثم آراء لبعض المفسرين. وهذا الترتيب أو انعدام الترتيب يتحقق في أي جزء تختاره من اجزاء الكتاب الاربعة، التي لا يتغير وضعها أيضا، لو جعلت الاول منها ثانيا أو الرابع أولا أو عكست ترتيب الصفحات أو لم تضع لها ارقاما فانت سوف تجد نفس القدر من الترتيب، ونفس الحجم من الفائدة، في الصفحة الحادية عشرة من الجزء الاول، ترد هذه الرواية: «قال وهب بن منبه: اصبت على غمدان وهو قصر سيف بن ذي يزن بارض صنعاء اليمن وكان من الملوك الاجلة، مكتوبا بالقلم المسند، فترجم بالعربية وإذا هي ابيات جليلة وموعظة حسنة» ثم يذكر ستة ابيات من الشعر، وبعدها مباشرة يقول: «قلب الضب يذهب الخفقان وشحمه يطلى به (بعض اعضاء الجسم فتقوى) وكعبه يشد على وجع الضرس يبرأ. . وبعره ينفع المبرود .

وبعد فوائد الضب مباشرة يقول دون أي فاصل: «من كتب هاتين الآيتين في قرطاسة فوضعهـا على طالقه أو ثوره في اي عضو من الانسان، يبست، والآيتان هما: ﴿**فاصابها اعصار فيه نار فاحترقت**﴾ و ﴿**سنسمه على الخرطوم**﴾ .

بعد ذلك تأتي فقرة عن مراحل عمر الانسان وميوله، تتبعها «روي ان داود عليه السلام بينما هو يسبح في الجبال، إذ وقف على غار فنظر فاذا فيه رجل وهو ذو خلق عظيم، وإذا عند رأسه مكتوب: انا ديسم الملك، ملكت ألف عام وفتحت الف مدينة، وهزمت الف جيش وافترعت ألف بكر من بنات الملوك، وصرت الآن على ما ترى فصار التراب

فراشي والحجر وسادي فمن رآني فلا تغره الدنيا بعدي» وتتبع ذلك فائدة عن الاسماء التي تطلق على صغار الحيوانات، وفائدة اخرى عن مضار القمر والشمس ثم فائدة عن طريقة كتابة (حتى والى وعلى) إذا لحقت بها الميم أو لم تلحق «وحكاية عن لقمان الحكيم وانه قدم من سفر فلقي غلاما له، فقال: ما فعل أبي؟ قال: مات، قال: ملكت أمري، فما فعلت أمي؟ قال: ماتت، قال: ذهب همي، فما فعلت أختي؟ قال: ماتت، قال: سترت عورتي، قال: فما فعلت امرأتي؟ قال: ماتت، قال: جددت فراشي، فما فعل أخي؟ قال: مات، قال: آه انقطع ظهري». (1)

هذا نمـوذج من «الفوائد النافعة، والشوارد الرائعة، والمواعظ البارعة، والقصص العجيبـة، والنكت الغربية ومحاسن المنثور والمنظوم» التي اراد الشيخ أن يجمعها في كتاب واحد، والواقع ان مادة الكتاب على هذا النحو ينبغي ان تناقش من عدة نواح:

١ ـ القدر الواجب من تمحيص أي خبر أو أثر أو نادرة قبل اثباته في كتاب، وواضح أن معظم ما يرد من الاخبار هنا، يحتاج إلى تمحيص من هذه الناحية، أو إلى توقف أمامه قبل تقديمه للقارىء الحديث، وحكايات مثل حكاية قصر غمدان أو كهف داود لا يقبلهـا المؤرخ المعـاصر، لافتقادها شرعية السند، وحكاية فوائد الضب لا يقبلها الطبيب المعاصر، والاستشفاء عن طريق كتابة القراطيس سوف يكون موضع نقد كل من الطبيب والفقيه المعاصرين معا، ومضمون الحكاية المنسوبة إلى لقمان لن يكون موضع قبول من عالم التربية أو عالم الاجتماع المعاصرين كذلك، والحق أن معظم مادة الكتـاب، تنتمي إلى فروع من المعرفة، كانت في القديم والوسيط موضع حديث المجالس وسمر السمار، لكنها أصبحت في العصر الحديث على غير ذلك موضع اهتمام فروع متخصصـة، تنفي منها ما لا يثبت منها امام وسائل البحث، وتذكر منها ما تدعمه الادلة، وتؤيده البراهين، وكيف يقبل القارىء اخبارا ترد في الكتاب مثل: وجد مكتوبا في أهرام مصر: أنا سوريد الملك، بنيت الاهرام في ست سنين، وكسوتها الـديبـاج، فمن أتى بعدي وزعم انه مثلي، فليهدمها في ستمائة سنة أو فليكسها

(١) انظر: كتاب الزمرد الفائق في الأدب الرائق، وزارة التراث القومي والثقافة سنة ١٩٨٧ ـ الجزء الأول ص ١١-١٣.

الحصر[1] أو يجد رجلا يدخل على معاوية وهو ابن ثلاثمائة سنة[2] أو ان طائرا أكبر من الغراب وقع على شجرة ايام المتوكل، وصاح بصوت فصيح ايها الناس اتقوا الله وكرر هذا الكلام أربعين مرة، ثم عاد في اليوم الثاني والثالث وفعل مثل ذلك.[3]

ان هذا الكلام دون شك له قيمته الجمالية، ومتعته في الحديث، ونحن نستمع إليه حين يروى في مجالس كبار السن، كجزء من تراث حكايات الماضي، أو نقرأه في كتب العجائب، مثل كتاب عجائب الهند، أو رحلة التاجر سليمان، أو بعض حكايات المسعودي، أو ألف ليلة وليلة، فنستمتع به على أنه أدب حكايات خيالي ليس من الضروري ان يعرض على محك التجربة والدليل، وان يأتي ببرهان أو اثبات، لكن اللبس الذي حدث هنا جاء من انه جمع في كتاب في العصر الحديث، يحمل اسم مؤلف معروف، وقدم للناس على انه لون من «المعرفة المسلية» ومن هنا يقف العقل امامه، وربما لو قدم على انه لون من التسلية فقط لعومل بمعيار آخر.

٢ - يستثنى من هذه المادة التي تكاد تغطي معظم الكتاب، مادة أخرى أقل إثارة للجدل، وهي مادة الاخبار الادبية والطرائف اللغوية والفوائد النحوية والصرفية، ومع أن هذه الفروع الآن، لها كتبها المتخصصة التي يمكن تلمسها فيها، ولها مناحٍ في تعليمها أكثر تنظيما، فإنه يمكن الاستفادة منها على أنها صورة لشواغل عصر علمي، يهتم باللغة وصحتها وبالشعر وروايته وبالادب وتاريخه على نحو من الانحاء، ولعل هذه المادة لو جمعت وحدها، لشكلت جانبا من أدب المجالس الذي كان ينشد المؤلف ان يضع كتابه في إطار دائرته.

٣ - مبدأ تداخل المعلومات على هذا النحو، ينتمي كلية إلى عصر ما قبل التعليم المنظم، فمن أوليات هذا التعليم، سواء تم في شكل حلقة أو قاعة أو محاضرة أو درس أن يكون هناك «وحدة» من نوع في المادة التي تقدم في اللقاء الواحد، أو تلك التي تكتب في مقال واحد أو كتاب واحد، ولابد أن يضطرب حال المتعلم إذا اختلطت الجغرافيا بالطب، أو تداخل دروس التاريخ مع معادلات الرياضيات أو قواعد جمع

(١) المرجع السابق ص ٢٢ .
(٢) المرجع السابق ص ١٦٧ .
(٣) المرجع السابق ص ١١٧ .

(التكسير)، ولا يعني ذلك أن هذه العلوم لا يستعين بعضها ببعض، وانما ينقضي الحد الادنى من شروط كون العلم علما ان تكون له حدوده الواضحة، التي تمكنه ان يستعين من خلالها بفروع أخرى من فروع المعرفة ليوضح قضاياه ويناقش حقائقه.

ونفس التطور حدث في مستوى الكتابة، فاصبحت الوحدة الادبية أو العلمية المكتوبة تتطلب قدرا أساسيا من التماسك، يتمثل في وحدة موضوعها، سواء قدمت في شكل مقال أو كتاب، وقد تنبه العالم الفرنسي جورج بوفون، في القرن الثامن عشر في مقاله الشهير: «مقال في الاسلوب» إلى ان الفرق الاساسي بين لغة الكلام ولغة الكتابة هو سرعة الانتقال من موضوع إلى موضوع في لغة الكلام (كما يحدث في جلسات السمر التي تتنوع فيها احاديث المتحدثين، دون ان يربطها رابط إلا مجرد انها قيلت في جلسة واحدة) على عكس لغة الكتابة التي ينبغي ان يضم موضوعها خيط رئيسي تتفرع منه خيوط مختلفة لكي يكون النسيج محكما، وتلك حقائق أصبح مسلما بها في لغة التأليف في مختلف فروع المعرفة، وقد كان اسلافنا من العلماء الاجلاء في التراث العربي والاسلامي أول من اهتدى إلى هذه الحقائق منذ قرون وطبقوها في كتبهم المحكمة والتي ظلت ترتبط بخيط واحد حتى في مجال الفكاهة والسخرية مثل اخبار النجلاء واخبار الحمقى والمغفلين.. إلخ.

٤ ـ ان الفرع الذي كان يستساغ فيه قديما تداخل المعلومات وهو فرع «فن المجالس» كان يتم فيه ايجاد حدا أدنى من التجانس يسمح بالانتقال من معلومة إلى أخرى، كأن يكون إطارهما عصر واحد أو ملمح مشترك، أو حتى تقابل واضح وإذا اخذنا نموذجا على ذلك، منهج الحصري القيرواني صاحب كتاب زهر الآداب وهو من أشهر كتب هذا الفرع، ومن الكتب التي ذكر مؤلف كتابنا انها من مصادره، لوجدنا ان الامر لم يكن مجرد خلط مطلق بين نتف لا يحدها نظام، وانما كان يدور في دائرة الادب وما التصق به التصاقا من التاريخ من ناحية، ثم يزاوج فيه صاحبه كما يقول بين التسلسل والارسال، وهو يشير إلى هذا في مقدمته حين يقول: «فجعلت بعضه مسلسلا وتركت بعضه مرسلا ليحصل محرر النقد، مقدر السرد وقد اخذ بطرفي التأليف، واشتمل على حاشيتي التصنيف»[1] والذي ينظر بعد هذا في زهر الآداب نفسه سوف يجد

(١) زهر الآداب وثمر الألباب، لابي اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني المتوفى ٤٥٣ هـ ـ تحقيق الدكتور زكي مبارك، دار الجيل ـ لبنان ـ الطبعة الرابعة ١٩٧٢، ص ٣٤.

الاخبار الواردة يأخذ بعضها بعجز بعض، فالجزء الثاني مثلا، يفتتح بألفاظ في وصف الطعام، ثم مقطوعة لابن الرومي في وصف الطعام وبعدها مقامة لبديع الزمان هي المقامة البغدادية في وصف الطعام، وبعدها شعر لعلي بن المنجم في القطائف، وأبيات لابن الرومي في اللوز، وحديث عن نهم ابن الرومي وحبه للسمك يتبعه حديث في وصف العنب الرازقي ثم ألفاظ لأهل العصر في صفات الفواكه والثمار. [1] وهكذا نجد كمّا متصلا ممتعا قبل ان ينتقل الكتاب إلى موضوع تال مثل وصف الليل، فليست كتب الطرائف والمجالس مجرد جمع، وانما هو تنويع مقصود، يتم في دائرة محدودة.

٥ ـ لكل العلماء مسوداتهم وبطاقاتهم ودفاترهم المتنوعة التي من حقهم بل ومن واجبهم ان يجمعوا فيها القراءات المختلفة التي تعرض لهم وتكون موضع استحسان، لكنهم لا يعرضونها على الناس إلا إذا أعادوا النظر فيها وأعملوا الفكر ونسقوا وجمعوا وأبعدوا وقربوا، وقد كانت تحدث في تاريخ الفكر العربي الاسلامي ظاهرة مهمة في هذا الصدد، هي أن يختار الله أحد العلماء ويترك مؤلفات معدة منقحة وأخرى في شكل مسودة أو مذكرة فيشير خلفه من العلماء إلى الحالة التي ترك عليها كتاب ما، وهم عادة يمسكون عن عرض المسودة على الناس، لانها لم تبيض بعد، وقد وقع ذلك بالنسبة لعالم عماني جليل هو محمد بن الحسن بن دريد الازدي (٢٢٣ ـ ٣٢١هـ) الذي كان كثير التأليف غزير الانتاج، وعندما عرض العلماء نتاجه بعد وفاته توقفوا امام بعض الكتب التي تركت على حالة المسودة، فقال ابن النديم في الفهرست، عن كتاب له، بعنوان «أدب الكاتب» كتاب على مقال كتاب ابن قتيبة ولم يجرده من المسودة فلم يخرج منه شيء يعول عليه». وكذلك قال السيوطي عن كتاب لابن دريد يسمى تقويم اللسان، فقد وصفه بانه «لم يبيض» [2] ولم ينقص هذا من علم ابن دريد شيئا، فالكتب التي لم تبيض أو لم تجرد من المسودة ينبغي الاحتفاظ بها أو قيام أحد من تلاميذ المؤلف بتجريدها وتمحيصها وتنحية ما يمكن ان يكون محلا للشك والاستفادة من بقية كنوز المعرفة الواردة في الكتاب، وعندي ان كتاب «الزمرد الفائق» ان يبذل معه هذا الجهد إذا أريد الاستفادة منه، وهو يستحق هذا الجهد لما فيه من جهد مخلص لمؤلفه وشذرات علمية متناثرة بين صفحاته.

---

(١) المرجع السابق جـ٢، ص ٣٤١ ـ ٣٤٩.

(٢) انظر كتاب الاشتقاق، تصنيف الشيخ الامام أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الازدي ـ تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، دار المسيرة ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ١٩٧٩م.

ثالثا : اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان

مخطوط من مائتين وسبعة وسبعين صفحة، لم يكتب المؤلف على غلافها سوى عنوانها الذي اشرنا إليه، ولم يقدم لها بمقدمة، ولم يذيلها بخاتمه، ولم يكتب لها هوامش ولا مراجع، مع انها كتبت في وقت مبكر كما اتضح من اشارته إلى المخطوطة كمرجع من مراجعه التي عاد إليها في كتابه «الزمرد الفائق في الادب الرائق» وقد طبع جزؤه الثاني الذي وردت فيه الاشارة إلى «اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان» عام ١٩٨٧ ومعنى ذلك ان هذه المخطوطة قد انتهى من كتابتها قبل هذا التاريخ، ونرجح انها كتبت بين عامي ١٩٨٤ و١٩٨٧ أي بعدا الانتهاء من تأليف شقائق النعمان لانها كما سيتضح من المناقشة تعتبر ذيلا لشقائق النعمان ومكملة له، حتى في اتخاذ عنوان مسجوع على نفس القافية «شقائق النعمان، على سموط الجمان، في اسماء شعراء عمان» و«اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان».

والواقع ان اللؤلؤ والمرجان يتكون معظمه من نصوص شعرية ومنظومات فقهية واسئلة وأجوبة وقليل من الاخبار التاريخية، وهو بذلك يدور في فلك النص المنظوم أكثر من دورانه في مجال الاخبار والطرائف كما كان الشأن في «الزمرد الفائق».

ويفتتح الكتاب بمنظومة طويلة للعلامة الشيخ خلفان بن جميل السيابي (١٣٠٨ - ١٣٩١هـ) وهي منظومة تبلغ عدة ابياتها أكثر من خمسة آلاف بيت ومطلعها:

الحمد لله ربي عز جل علا   حمدا يبلغ من رضوانه الاملا

وكان الشيخ الخصيبي قد أشار في شقائق النعمان عند ترجمة الشيخ خلفان، (١) إلى طول نفسه في الأراجيز واشار إلى ارجوزة له من ثمانية وعشرين ألف بيت وهي نظم «النيل» التي تضمنها كتاب «سلك الدرر الحاوي غرر الاثر» كما اشار كذلك إلى منظومتين أخريين ضمهما كتاب «بهجة المجالس» واثبت من أولاهما سبعة وعشرين بيتا وهي نفس المنظومة التي اثبت منها خمسة آلاف وأربعمائة بيت في مفتتح «اللؤلؤ والمرجان».

---

(١) انظر : شقائق النعمان جـ٣ ص ٥٠ وما بعدها .

ومما يؤكد ان «اللؤلؤ والمرجان» تكملة لشقائق النعمان، وهي تكملة يمكن ان تكون مفيدة، لو تولت أقلام دارسة الكتابين بالعناية والتنسيق، ماجاء في الكتابين حول الشاعر الشيخ حمود بن خلفان بن شنين العبيداني النخلي المتوفى سنة ١٣٦٠هـ، فقد ترجم له الخصيبي في شقائق النعمان، وأورد له أربع قصائد، مطالعها على الترتيب:

زار من بعد ما تناهى البعاد   فبأوقاتها الامــور تعــاد
ليـــل المشتاق وموعده   شـــيء يحلـــو متعــدده
هذه آية الجهال أتانا   نصـها لا نقيم فيهـا خلافا
سرني ذكرهم سرور المداني   ياعذولي هل لا تدعني وشأني

وكان يود أن يورد قصيدة خامسة هي القصيدة التي عارض بها ابن النحاس في حائيته المشهورة ولكنه لم يستطع الحصول عليها، ولم يكن الا آخرها:

هكذا الشعر فاين الموسوي   وخميس وابن شيخان وفتح

وعلى كل فقد بلغ جملة ما أورده في الشقائق ٦٩ بيتا، فاذا جئنا إلى «اللؤلؤ» وجدناه يثبت في مواضع متفرقة منه أربع قصائد أخرى للعبيداني مطالعها على الترتيب هي:

شط المزار ولولا العيب يبتهل   لأذهــل البعد قلبا ملؤه الامل
ســبح الرعــد بحمــده   وهمــى الــودق بســعده
خــير الامــور التــلاقي   ما بيننـــا والــرفــاق
لمـــا عـــاينت بظاهــرهم   خطــرات البــازق تشــتعل

بالاضافة إلى مقطوعة أخرى تمثلت في سؤال وجواب، فاذا تجاوزنا عن تلك المقطوعة كان عدد الابيات التي اوردها «اللؤلؤ والمرجان» ١٥٨ بيتا، وهي كما ترى أكثر من ضعف ما أورده الشقائق، وتكون معها مختارات يمكن ان تكون ذات شأن للشاعر العبيداني، وتعطي صورة عنه.

---

(١) انظر: شقائق النعمان جـ٣ ص ٢١٢ وما بعدها.

وهذا المنهج يتكرر مع شعراء آخرين مثل الشاعر احمد بن عبدالله الحارثي، الذي يلقب بشاعر الشرق، والذي كان قد ترجم له في شقائق النعمان، ذاكراً أربع قصائد، ثم اضاف في اللؤلؤ والمرجان قصيدتين أخريين احداهما رداً على قصيدة من الخصيبي ومطلع الرد: (١)

أو ميض بـــرق في الظلم   أم ثغر محبوب بسم

والثانية في رثاء أبي يوسف أحد شعراء سمائل، ومطلعها: (٢)

اســفــى عليك ومــا يزيد تأســفــي   الا وقود حشاشة لا تنطفي

وكذلك الشأن بالنسبة للاديبة الفاضلة عائشة بنت الشيخ عيسى بن صالح التي سبق ان عرف بها في الشقائق (٣) ـ وذكر لها أربع قصائد هناك، اضاف لها قصيدتين هنا مطلعهما على التوالي: (٤)

جمال فتاة المسلمين حياؤها   وحليتها دين به تتجمل
فسدت عقول الناس حتى انهم   اخذوا يسمون الضلال تطورا

وهناك شعراء كثيرون يتكرر ورودهم في شقائق النعمان وفي اللؤلؤ والمرجان، ويمكن ان تتم المقارنة بينهم هنا وهناك مثل سليمان بن مظفر النبهاني وعبدالله الخليلي وابن شيخان، وعيسى بن ثاني بن خلفـان البكـري، وابو وسيم وابو مسلم البهلاني، وغيرهم، وهناك أخرون يضيفهم «اللؤلؤ والمرجان» إلى القائمة مثل البحر الاسود الذي كتب قصيدة في مدح السلطان تيمور بن فيصل، وعمرو بن عدي البطاشي الذي مدح السلطان تركي بن سعيد، وخالد بن هلال الرحبي من شعراء زنجبار ـ وخلف بن احمد الرقيشي الذي يثبت له الكتاب مسبعة طويلة تتكون من ثمانين مسبعا، ويثبت الشيخ الخصيبي لنفسه مسبعة كذلك، وهو يعمد في مواضع متعددة إلى اثبات قصائد لنفسه تتجاوز عدتها سبع قصائد عدا الاسئلة والاجوبة الفقهية.

---

(١) ص ٤٩ من المخطوطة.
(٢) المرجع السابق ٧٨.
(٣) انظر شقائق النعمان جـ٢ وما بعدها.
(٤) انظر ص ٦٠ من مخطوطة اللؤلؤ.

وخارج إطار الشعر العماني يثبت المؤلف قصيدة لابي الشمقمق الشاعر العباسي أبي العباس أحمد بن محمد الوناني، وهي قصيدة مطولة تبلغ عدتها نحو مائتين وسبعين بيتا، وقد أعجب بها المؤلف، وأشار إليها في أكثر من مكان من كتبه، ومطلعها:

مهلا على رسلك حادي الاينق فلا تكلفها بما لم تطق
فطالما كلفتها وسقتها سوق فتى من حالها لم يشفق

وهو يثبت للشاعر العدني شهاب الدين أبي بكر بن عبد الرحمن العدني قصيدته المعروفة بالعدنية في مدح السلطان برغش حاكم زنجبار، وقصيدة لاحمد السقاف الشاعر الكويتي، أما قصيدة الزهراء السقطرية المشهورة في التراث العماني ـ شهرة شيوع شعبي ـ فيقدم حولها في اللؤلؤ والمرجان، اضاءة جديدة، حين يذكر ان ناظمها ليس امرأة وانما الذي كتبها هو حمد بن خلفان بن حميد الجهضمي من أهالي سمد الشأن وكان في زيارة لوالي سقطرى العماني وهو القاسم بن محمد الجهضمي ومعه ابنته فاطمة الزهراء، وقد شهدوا وقعة هجوم الأحباش ومقتل الوالي فكتب حمد القصيدة على لسان ابنته، [(١)] وهذه الاضاءة تخفف قليلا من الغموض الذي كان يلف القصيدة ويجعلها أقرب ما تكون إلى قصيدة شعبية تقلد قصيدة عمورية لابي تمام موضوعا وقالبا.

وتشيع الاسئلة والاجابات الفقهية في اللؤلؤ والمرجان، لكن بعضها يحمل هنا بعض مشاكل «العصر الحديث» مثل مشكلة الاقمار الصناعية وادعاء وصولها إلى القمر وهل نصدق القائلين بهذا أم لا، واجابة الشيخ كانت واضحة: [(٢)]

فلا تصدقهم في ذي الدعاية يا باغي الهداية لو ماراك من مارى

على هذا النحو يقدم «اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان» تذييلا مفيدا لشقائق النعمان، ويحسن في الطبعات القادمة، ان يدمج الكتابان في كتاب واحد، وان يستفاد من استدراك اللاحق على السابق منهما وفي هذه سوف يشملهما من الناحية النقدية حكم واحد، ويشكلان معا مادة صالحة للنقاش حولها باعتبارها مصدرا رئيسيا من مصادر الشعر العماني.

---

(١) المرجع السابق ص ١٧٤.
(٢) المرجع السابق ص ١٧١.

رابعا : البلبل الصداح والمنهل الطفاح في مختارات الاشعار الملاح

هذه هي المخطوطة الثانية، والمؤلف الرابع من المؤلفات التي تتصل بالادب في تراث الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي، والمؤلف يحمل عنوان «البلبل الصداح والمنهل الطفاح في مختارات الاشعار الملاح لمؤلفه العبدالله محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي» وعلى الغلاف ترد تحت العنوان العبارة التالية: «وأكثر أشعار الكتاب في مديح الملوك والسلاطين من الاسرة المالكة آل سعيد. لا سيما في السلطان المعظم قابوس بن سعيد حفظه الله وأيده». ويقع المخطوط في ٣٧١ صفحة من القطع الكبير.

وتشير الدلائل إلى أن هذا الكتاب كتب بعض المؤلفات السابقة في اخريات حياة الشيخ لانه أدخل بعض التعديلات على منهجه السابق وسعى إلى عرض المادة في إطار أكثر تنظيما، كما يلاحظ كذلك أن المؤلف لم يكتب على الغلاف «فضيلة الشيخ الاديب الفقيه» شأن الكتب السابقة، وانما اكتفى هنا بذكر كلمة «العبدالله».

اما مادة الكتاب فهي تكاد تكون الشعر وحده هذه المرة، فلا يختلط بالاخبار والتاريخ والنصائح الطبية والفلكيات كما كان الشأن في الزمرد الفائق، ولا بجانب من تاريخ الادب «اراجيز المسائل والاجوبة كما كان الشأن في «شقائق النعمان» وفي «اللؤلؤ والمرجان» وانما يعمد الكتاب إلى الشعر بمعناه المتعارف عليه ويكثر من نصوصه، ولعل الهدف الذي حدده لنفسه على غلاف الكتاب وهو جمع المدائح المتصلة بمديح ملوك وسلاطين آل سعيد، هو الذي ساعده على ذلك، وإن كان المؤلف لم يقف عند قصائد المديح وحدها بل تجاوزها إلى فنون أخرى من الشعر العماني، وأضاف إلى موسوعة الشعراء العمانيين نصوصا وأسماء جديدة.

ومن اللافت للنظر أن المؤلف عدل هنا كذلك عن التداخل في نظام تصنيف الشعراء إلى طبقات كما صنع في كتاب «شقائق النعمان» وهو النظام الذي لاحظنا عليه عدم دقته لعدم خضوعه لمعايير ثابتة، مكانية أو زمانية أو فنية، ونراه هنا يلجأ إلى تقسيمات إما مكانية أو موضوعية وفنية، وحين يجد قصائد تخرج عن هذه المعايير يلجأ هو إلى ضمها في آخر الكتاب تحت عنوان «قصائد في موضوعات مختلفة» ثم هو يضيف إلى ذلك من صور التنظيم فهرسة مفصلة في آخر الكتاب، وهوامش تعريفية في اسفل الصفحات، تشمل تفسيرا

للمسائل اللغوية، وتعريفاً بالشعراء أو بالاعلام الذين وردوا في القصيدة أحيانا، أو إشارة إلى ورود النص في كتب أخرى، بل انه احيانا يورد ملاحظات نقدية على الشعراء، كتلك التي أوردها على مطلع ابراهيم بن سالم العبيداني الصحاري :

شوقي يحركني لكم وغرام وأنا بكم صب فكيف ألام

فقد علق في الهامش قائلا : «لو قال شوق يحركني لكم وغرام» لكان أنسب وأحسن، وتنكير الشوق يعطي تأويل، شوق عظيم يحركني وغرام مثله في العظم»[١] وهو يورد كذلك ملاحظات لغوية على قصيدة الشيخ أبي الصوفي في السلطان فيصل بن تركي، [٢] وتتكرر هذه الملاحظات هنا وهناك، مما يدل على أن المخطوط الذي بين أيدينا «كتاب مبيض» وليس مجرد قصاصات مجمعة كما كان الشأن في الزمرد الفائق.

ويبدأ المؤلف بقسم يورد فيه القصائد مصنفة حسب موضوعاتها، فيعقد بابا للنبويات يورد فيه قصائد في مدح الرسول لابن شيخان والسرحني والخليلي وهلال بن سالم وسليمان بن خلف والمعولي المنحي، ثم يعقد بابا للامامبات يورد فيه قصائد في مدح الائمة للعبسي وهلال بن بدر وابن شيخان وأبي وسيم وغيرهم ويتبعه باب للملوكيات تأتي فيه قصائد لابن عرابة وابن رزيق والمر بن سالم وأبي الصوفي وابن شيخان وغيرهم.

وينتقل من هذا التصنيف، لكي يقدم تصورا آخر مكانيا، قائما على جميع القصائد المتصلة بمكان واحد تحت باب واحد، وفي هذا الاطار يصنفها إلى زنجباريات، وسمائليات، ونخليات، ونزويات، وأزكويات، وساحليات، وظفاريات وهو من خلال هذا يحيي تقاليد المدن القديمة، ومحور المكان باعتباره محورا هاما ينجذب إليه الشوق والحنين والفخر في كثير من القصائد العربية، وهو محور كاد ان يمحى مع ظهور كتل القوميات الحديثة. وتشكل الوطن بالمعنى المعاصر الذي لا يركز كثيرا على المدينة الام باعتبارها كيانا مستقلا ذا ملامح محددة تتميز بها عن الآخرين، ولكن باعتبارها كيانا ذا ملامح جزئية تصب في الملامح العامة للكيان الكبير، ولا شك ان التقسيم المكاني ايضا سوف يرسم للاذهان

(١) البلبل الصداح، والمنهل الطفاح، في مختارات الاشعار الملاح، مخطوطة بالمنتدى الأدبي ص ٢٣٨ .
(٢) المرجع السابق ص ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ .

صوراً من صفحة عصر قد قلبت بتطور وسائل الاتصال الحديثة، التي لم يعد معها الرحيل من سمائل إلى مسقط عملا يهيج الشوق ويستثير الحنين وتذرف معه الدموع أحيانا، وتكتب قصائد الشوق للاحبة، فقد أصبحت هذه الرحلة الطويلة عملا يوميا يؤديه كثير من الموظفين والتجار متنقلين بين مقار أعمالهم وبيوتهم، دون ان ترد في اذهانهم صور المشاعر القديمة، كذلك أصبح الانتماء الثقافي المركزي والذي يفرض اشعاعا متناسقا للتعليم في كل البقاع في الوطن الواحد، يجعل صورة التميز الفردي التي كانت تعطي مذاقا معينا لمدينة يعمرها بعض العلماء أو الادباء تتراجع شيئا فشيئا لكي تحل محلها صورة الثقافة العامة التي تساهم المدن في كل نصيبها.

لكن كثيرا من القصائد التي ترد هنا مصنفة تحت اسم المدن، يتكرر ورودها في مواضع أخرى من مؤلفات الشيخ، أو تكون قد طبعت في داووين الشعراء، فخلال حديثه عن الزنجباريات، يورد قصائد مثل القصيدة العدنية وقد سبق ان أشرنا إليها في «اللؤلؤ والمرجان» ويورد كذلك قصيدة لابي وسيم في وصف زنجبار وهي قصيدة كان قد أوردها في شقائق النعمان، [1] وقصائد لابي مسلم الرواحي وابن شيخان، وقد طبعت في أماكن أخرى، ونفس الملاحظة يمكن ان تصدق على قصائد المدن الاخرى كالسمائليات والازكيات وغيرها. في لون آخر من ألوان التصنيف المتبعة في «البلبل الصداح» يلجأ المؤلف إلى تقسيم فني، فيورد القصائد التي اشتركت في فنون شعرية معينة مثل فن المسبعات، أو الخاليات، وهو يجمع في كل فن، ما قاله الشعراء العمانيون في هذا الباب.

ففي فن المسبعات، وهو فن قائم على صياغة مقاطع شعرية، يتكون كل مقطع منها من سبعة أشطر على النحو التالي:

ايها النائم لم هذا المنام فالضيا قد لاح
فدع النوم وبادر للقيام قد دنا الإصباح
وجلا بالنور ديجور الظلام فانتبه يا صاح

فالامر عظيم

(١) انظر شقائق النعمان جـ١ ص ١٨٢، والبلبل الصداح ص ١٠١.

فتفعيلة بحر الرمل «فاعلاتن» تسير هنا بمعدل ثلاث تفعيلات في الاشطر الاول والثالث والخامس، وتفعيلتين في الثاني والرابع والسادس، غير ان الشطر السادس يكمل تفعيلة في الشطر السابع لكي يكون ثلاثيا كالاشطر المفردة، وهذا الفن الشعري كان معروفا عند شعراء الاندلس والشعراء المشارقة، ومؤلف البلبل الصداح يضيف هنا نماذج من الشعراء العمانيين كتبوا المسبعات مثل خلف بن احمد الرقيشي وعبدالله الخليلي والمؤلف نفسه.

ثم يتحدث عن فن بديعي آخر يسمى الخاليات، يعمد فيه الشاعر إلى تكرير كلمة الخال في نهاية كل بيت على طريقة الجناس بحيث تأخذ معنى جديدا كل مرة كالخال الموجود في صفحة الخد والخال أخي الام والخال الذي هو خال الذهن.. وهكذا، وهو يورد منه قصيدة لابي الصوفي، وقصيدة أخرى لبعضهم، لكنها قصائد يبدو عليها التكلف، نتيجة لالزام نفسها بهذا الفن البديعي.

ويشير كذلك إلى فن «التخميس» الذي شاع بدوره لدى بعض الشعراء العمانيين، ويورد منه نماذج لموسى بن سالم الرواحي في تخميسة لبعض أبيات البهاء زهير، وتخميسا للاستاذ حمدان بن خميس اليوسفي، وتخميس خالد بن هلال الرحبي لاحدى قصائد أحمد شوقي.

على هذا النحو يحاول أن ينحي كتاب البلبل الصداح منحى تنظيميا فيه بعض الاختلاف عن مجرد منحى الجمع كما كان الشأن في «الزمرد» أو طرح تنظيم غير دقيق كما كان الشأن في شقائق النعمان، ويبدو من خلاله مؤلفه وقد سعى بعض الخطوات في الاقتراب من منطق تنظيم المدونات، لا مجرد كتابة الحكايات الشفهية.

وبعد..

فإن مجمل انتاج الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي ـ رحمه الله ـ المتصل بالادب يثير عدة قضايا.

١ ـ انه انتاج جدير بالاهتمام لمكانته التاريخية في محاولة تدوين نصوص الشعر العماني، وهو من بعض الزوايا، يعتبر أول محاولة شاملة، تطمح إلى ان تحيط بكثير من جوانب هذا

الانتاج شعرا ونظما.

٢ ـ ان الاهتمام بهذا الانتاج وما سار على نهجه من كتب التراث الجليلة الاخرى، لا يكون بمجرد طبع هذه الكتب واعادة طبعها، وانما يكون بإكمال الجهد المشكور الذي بذله الرواد من مؤلفي هذه الكتب، على الرغم من محدودية الامكانيات التي كانت بين أيديهم، واعتبار ان نتاجهم الباقي بين ايدينا هو شهادة واضحة على مدى حبهم لهذا التراث، ومحاولة المحافظة عليه، وتقديمه للناس بالطريقة التي رأوها مفيدة.

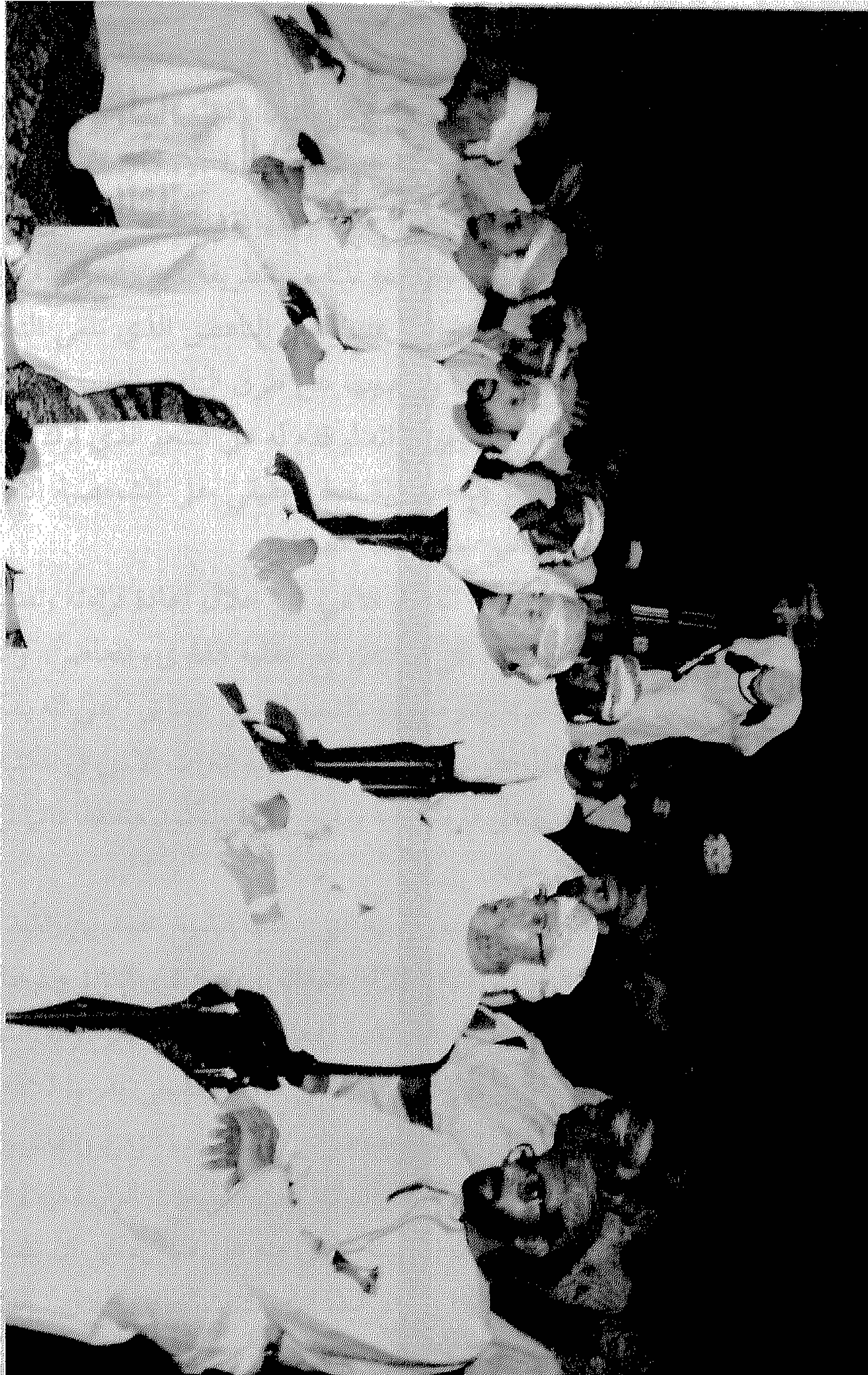
٣ ـ مع تغير منهج التلقي عند الناس، وخاصة عند الجيل الناهض الذي تلقى التعليم الحديث على طريقة تختلف في نظمها ومناهجها عن طرق التلقي القديمة، يخشى دائما ان تقطع الصلة بين هذا الجيل وبين تراثه لو قدم له على النحو الذي ترك عليه، لغة وتنظيما ومنهجا، وفي انقطاع هذه الصلة خطر حقيقي على الشخصية الثقافية للامة التي لا يتماسك بناؤها إلا من خلال هذه الصلة.

٤ ـ السبيل الوحيد إذاً هو الاهتمام بهذا التراث الادبي من خلال اعادة قراءته وتصنيفه وتبويبه وعرضه، وطرح الزوائد منه التي لا تتفق مع عقلية القارىء المعاصر، والقاء مزيد من الضوء على قضايا كانت تبدو مسلمة بالنسبة للجيل السابق، على انه يمكن كذلك الاحتفاظ بالطبعات والمخطوطات المتوافرة من كتب التراث الادبي في المكتبات العامة كما هي، لتكون شاهدة على فترة تاريخية ومنهج جاد، ولتكون منطلقاً دائماً لمزيد من الاجتهادات والدراسات حوله.

٥ ـ إذا تم اعمال هذا المنهج بالنسبة للكتب الادبية التي خلفها الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي، فإنني أعتقد أن كتبه الثلاثة «شقائق النعمان» و«اللؤلؤ والمرجان» و«البلبل الصداح» يمكن ان تدمج في كتاب واحد تحت عنوان «موسوعة الشعر العماني» مثلا وان يحذف منها المكرر، ويستفاد من منهج تنظيمي يقربها للاذهان وتعمل فيها يد التحقيق على أيدي دارسين معاصرين، أما كتاب الزمرد والفائق فقد سبق أن أبديت فيه الرأي بالتفصيل، واعتقد أن كثيرا من المعلومات الواردة فيه لم تعد مما يقبل عليه القارىء العصري، وان الجانب الادبي منه على قلته يمكن ان يضاف إلى «موسوعة الشعر العماني» على ان تكون هذه المادة كلها نقطة انطلاق لباحثين جادين يحاولون أن يرسموا لتاريخ الادب في هذه المنطقة صورة ترفع عنه بعض ما حل به قديما وحديثا.

الباب الثاني

في
القصة القصيرة في عمان



جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

« ندوة التجربة القصصية العمانية الأولى »

المقاصد الأساسية للندوة :

(أ) إيجاد أرضية تصنيفية لعموم التجربة القصصية في عمان ، تعتمد على تقسيم كتاب القصة الى ثلاثة مستويات . . بدءا بمستوى الكتاب الذين قطعوا شوطا في هذا المجال من حيث استيفاؤهم للشرط الفني الابداعي في الكتابة ومستوى نجاحهم في تخطي المنجز في المتن القصصي العربي يليهم فئات واعدة مازالت تتلمس خطاها بثبات إلى عالم الابداع الفني في القصة المعاصرة .

يمكن الاعتماد على أبجدية التصنيف (أ ـ ب ـ ج) في معايير النقد الأدبي وان تكون القراءة هذه ، مخططا يعتمده كل من يرغب دراسة القصة في عمان .

(ب) استجلاء حاضر القصة العمانية ومعرفة خصائصها ورموزها والسمات أو النقاط التي يلتقي عندها كتاب القصة في عمان ، والتي يتقاطعون عندها ، ومعرفة خصائص البناء الفني في القصة العمانية وتحديد أشكال تأثرها بالتجارب العالمية والعربية .

(ج) استشراف نجاحها كصوت له خصوصيته الجغرافية والبيئوثقافية .

(د) مدى نجاح الكاتب العماني في تكسير السردية التقليدية واستخدامه لطرائق الكتابة القصصية الحديثة كتوظيف المشهرية السنمائية . . واعتماد المونولوج واللحظة الاستذكارية أو الذاكرة واستحضار الصورة الشعرية . . الخ .

(هـ) على كافة القراءات ، ـ وهي دعوة يجب ان توجه الى جميع النقاد ـ ، أن تنحاز بشكل رئيسي الى النص الذي يتجاوز المنجز في المتن القصصي العربي والذي يستشرف افق التجديد الذي يلامس العصب الابداعي المتوتر دوما ، وان تتوخى التشريح البنيوي لجسم النص وتفكيك هيكليته تفكيكا احتفاليا كاملا .

ـ القصاصون العمانيون المرشحون كمادة لندوة التجربة القصصية العمانية الأولى

ينقسمو الى فئتين :

ـ الفئة الأولى : الكتاب الذين صدرت لهم مجاميع مطبوعة :

١ ـ أحمد بن بلال
٢ ـ سعود بن سعد المظفر
٣ ـ محمد بن عبدالرحمن القرمطي
٤ ـ حمد بن رشيد بن راشد
٥ ـ علي بن عبد الله الكلباني
٦ ـ احسان بن صادق

ـــ « تقدم المجموعة الأخيرة لكل كاتب » .

ـ الفئة الثانية : الكتاب الذين لم تصدر لهم مجاميع مطبوعة :

١ ـ محمد بن خلفان اليحيائي
٢ ـ علي بن هلال المعمري
٣ ـ محمد بن علي البلوشي
٤ ـ يونس بن خلفان الاخزمي
٥ ـ بدريه بنت ابراهيم الشحي
٦ ـ محمد بن سيف الرحبي
٧ ـ ابراهيم بن ماجد الفارسي

ـــ « تقدم ستة نصوص لكل كاتب » .

ـــ النقاد المقترحون لندوة التجربة القصصية العمانية الأولى :

١ ـ د. سعيد يقطين من المملكة المغربية

٢ ـ اعتدال عثمان — من جمهورية مصر العربية

٣ ـ سعيد مصلح السريحي — من المملكة العربية السعودية

ـ برنامج الندوة المقترح

* تكون الندوة على مدى ثلاثة أيام بما في ذلك الافتتاح والختام .
* جلستين صباحيتين وجلستين مسائيتين .
* تتناول الجلسات القراءات القصصية والنقد والتحليل والتعقيب ومن ثم النقاش .





جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

الاصوات السردية في القصة القصيرة بعمان[1]

بقلم : د. سعيد يقطين

١ ـ يحتل الراوي حيزا مهما في أي عمل سردي كيفما كان نوعه. ولمقاربة القصة القصيرة في عمان حاولنا الانطلاق من هذا العنصر البنيوي طارحين الاسئلة التالية :

ـ من يحكي القصة في القصة القصيرة؟

ـ ما هي المستويات السردية التي يتجسد من خلالها الراوي؟

ـ ما هي المواقع التي يحتلها الراوي من أجل إرسال القصة؟

ـ ما هي وظيفة الراوي؟

٢ ـ هذه الاسئلة مجتمعة حاولنا الاجابة عنها جهد الامكان من خلال الوقوف على عدد من نماذج القصة القصيرة في عمان :

١ ـ الكشف عن خصوصية المتن القصصي العماني.

٢ ـ إقامة تصنيف للانماط السردية في القصة القصيرة بعمان وتمييز تجاربها بعضها عن بعض.

٣ ـ معاينة ما تتميز به هذه التجربة ومدى انخراطها في مناخ الانتاج القصصي العربي بوجه عام مع الوقوف على ما يحقق فرادتها بوجه خاص.

٣ ـ بناء على تلك الاسئلة ـ المنطلقات، والاهداف المتوخاة أمكننا التحليل من معالجة النص القصصي تأسيسا على مقولة جامعة نسميها «الصوت السردي» نختزل فيها كل ما يتعلق بالراوي كمنتج للسرد، وإنتاج له من جهة، وعلاقته بالمروي له،

(١) القي البحث في ندوة القصة القصيرة في عمان والتي أقامها المنتدى الأدبي بفندق الخليج تحت رعاية معالي السيد حمود بن فيصل سكرتير مجلس الوزراء في الفترة من ٨ ـ ١٠ يونيو ١٩٩١ م .

وبالكاتب، وبالقارىء، وبمجمل المكونات التي يتشكل منها وهو يشكلها، من جهة ثانية.

وبذلك تأتى لنا التمييز بين صوتين سرديين أساسيين:

١ ـ الناظم الخارجي: الذي يقدم لنا المتن الحكائي من:

ـ موقع خارجي.

ـ منظور براني.

٢ ـ الفاعل الداخلي: الذي يضطلع بالسرد من:

ـ موقع داخلي.

ـ منظور جواني.

وإذا كان الصوت السردي الاول مهيمنا في العديد من النماذج القصصية (صادق عبدواني ـ علي الكلباني ـ أحمد بن بلال) فان الصوت السردي الثاني يتجسد في نماذج محصورة (محمد القرمطي) وعلى الوقوف على ما يميز بين الصوتين السرديين المركزيين مع ما يتعرضان له من تحولات، وما يعرفانه من تنويعات سردية فرعية نخلص إلى تسجيل رهانات القصة القصيرة بعمان على مستوى علاقاتها بـ:

ـ الكتابة السردية.

ـ المجتمع.

وبذلك يتدخل ما هو بنيوي بما هو دلالي على صعيد القصة القصيرة العمانية باعتبارها إبداعا فنيا وأدبيا.

سعيد يقطين

١ ـ تقديـــم :

٠ ـ ١ القصة القصيرة من الانواع السردية الحديثة في الابداع الادبي العربي. ورغم تاريخها القصير، فإنها استطاعت أن تستقطب الاهتمام، وتحتل مكانتها اللائقة بها وسط إبداعات أخرى. كما أنها نجحت في تحقيق تراكمات هائلة، وعرفت تحولات بنيوية على صعيد مادتها الحكائية وطرائق تقديمها.

نحاول في هذا النطاق أن نعاين ما أنجزته القصة القصيرة العمانية، من خلال نماذج معينـة، بقصد الوقوف على أبرز ملامحها، وتشخيص مميزاتها، مع إقامة نمذجة لضروبها وأنماطها، وطرح الاسئلة الممكنة والمفتوحة على مسار تطورها واستشراف آفاقها.

لتحقيق هذه الغايات، اخترنا زاوية خاصة نبغي من خلالها أن نطل على الملامح ونكشف الخصوصيات، وصولا إلى رسم خطوط وفواصل هذه التجربة عبر نمذجة عامة نميز فيها بين أنماطها واتجاهاتها. تكمن هذه الزاوية المنطلق منها فيما يمكن ان نسميه بـ «الصوت السردي».

١ ـ ١ القصة القصيرة نوع سردي. وأي عمل سردي لابد له من قائم بالسرد يتكلف بإرســال مادتـه السردية إلى متلق للسرد. اصطلح على تسمية هذا القائم بالسرد بـ «الراوي» ومتلقيه بـ «المروي له». وما يقوم الراوي بتقديمه إلى المروي له هو ما يمكن أن نسميه بـ «الخطاب السردي» إن الخطاب السردي هو ما ينجزه الراوي ويسعى إلى تقديمه إلى مروي له، علما بان هذا الخطاب ليس سوى الطريقة الخاصة التي يختارها الراوي لتقديم مادته الحكائية وفق قواعد وقوانين النوع السردي الذي يندرج ضمنه. وواضح هنا أيضا اننا نميز داخـل العمـل السردي بين الخطاب (الطريقة) والقصة (المادة) إن المادة تصلنا عبر الخـطاب الـذي يتضمنها، ويقدمها لنا بصورة معينة. لذلك كان الخطاب موئل اهتمامنا ومكمن بحثنا.

وعندما نختار الراوي موضوعا للبحث فلانه مكون خطابي مركزي يستحيل بدونه الحديث عن الخطاب أو القصة في أي عمل سردي. إنه مبتدأ السرد وغايته في آن. ولعل جانبا مهما من «سردية» الخطاب القصصي يكمن في مرسله (الراوي). ألا ترى ان التمايز بين حكي قصة واحدة من قبل راويين مختلفين يعود أساس التفاضل فيه إلى كيفية العمل الذي يقوم به كل راو منهما؟ لهذا الاعتبار نجد المشتغلين بالسرد يولون العناية الفائقة للراوي ولوظائفه داخل الخطاب السردي. كما انهم على أساسه يميزون بين الاتجاهات السردية فنيا وأخلاقيا وايديولوجيا. وبناء على ذلك تراكمت الادبيات النظرية والتنظيرية للخطاب السردي وتعددت اتجاهاتها واختلفت مراميها، وتشعبت آفاقها.

١ ـ ٢ نميز بين الراوي والكاتب. ان الراوي مكون خطابي يجعله الكاتب مضطلعا بالسرد. ولا يمكننا أن نماهي بين الكاتب والراوي، أو بين الكاتب وبعض الشخصيات. ومقولة الراوي إذ تحتضن بسبب خصوصيتها، مختلف مكونات الخطاب السردي، عرفت في التنظيرات السردية المعاصرة اجتهادات متعددة، وفي مختلف بقاع العالم.. وانطلاقا من تصور خاص بلورناه في كتابنا «تحليل الخطاب الروائي: الزمن ـ السرد ـ التبئير»، (١) نسعى إلى مقاربة مستويات الراوي ومواقعه ووظائفه والتي نختزلها جميعا تحت مقولة «الصوت السردي» في القصة القصيرة العمانية للاجابة عن الاسئلة التي نطرح بصددها، وللغايات التي نرمي إلى تجسيدها.

٢ ـ مادة الحكي في القصة القصيرة العمانية:

٠ ـ ٢ قبل الانتقال إلى تحليل «الصوت السردي» نريد الوقوف أولا، وبشكل مركز على المادة الحكائية التي يقوم الراوي بتقديمها، ليتسنى لنا بعد ذلك، ان نعاين الطريقة التي يشتغل بها من خلال علاقته به من جهة والموقع الذي يحتله في إرسالها ووظائفه، ذلك.

(١) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: الزمن ـ السرد ـ التبئير.
المركز الثقافي العربي. بيروت ـ الدار البيضاء ١٩٨٩.

١ ـ ٢ في المجموعات القصصية الاربع التي اتخذتها متنا للتحليل نجد المادة الحكائية المستعملة مؤتلفة حينا ومختلفة احيانا اخرى. سنحاول الحديث عن هذه المادة الحكائية من خلال محورين اثنين. المحور الاول أفقي نرصد فيه البنيات، والمحور الثاني عمودي نتحدث فيه عن العلاقات. يتكامل هذا المحوران من خلال القصص جميعها، كما انهما يختلفان بسبب ما يتعرضان له من تحولات وتداخلات تجد مكامنها في الواقع الاجتماعي والاقتصادي التي تمتح هذه النصوص القصصية منه، وتسعى إلى التعبير عنه.

١ ـ ٢ ـ ١ المحور الافقي (البنيات):

تتشكل المادة الحكائية في القصة القصيرة العمانية من بنيتين متجاورتين ولكنهما في الوقت نفسه متناقضتان. نسمي البنية الاولى «العتاقة» والثانية «الهجانة» ونحن نستعمل هذين المفهومين بدون أية حمولة ايديولوجية معينة انهما مفهومان نوظفهما لتجسيد خصوصية البنيات التي نرصدها من خلال المتن بهدف التمييز والتحليل فقط. إن الاستعمال اجرائي. نقصد بـ «العتاقة» ما يتصل بالبنيات الاجتماعية والاقتصادية والذهنية الضاربة جذورها في التاريخ. ونقصد بـ «الهجانة» مجموع البنيات الجديدة والطارئة والتي تعايش مجموع البنيات العتيقة. وفي المحور الثاني العمودي (العلاقات) يمكن ان نجلي أكثر صورة هذه البنيات كما تتجسد من خلال العلاقات بين الشخصيات وانماط الوعي بها.

(أ) العتاقة: نجد العتاقة في المادة الحكائية للقصص القصيرة بارزة بجلاء من خلال الحضور الكثيف للبعد الديني وبشكل كبير في العديد من القصص مباشرة أو ضمنا وخصوصا في مجموعتي الدجالة وصراع مع الامواج، فحمدان الصياد (بقية من طعم ص ١٥ /صراع) وهو في مركبه يزاول عمله الديني بخشوع وإيمان، والموظف الحائر الذي لا يجد الامان في معرفته للطريق الصحيح طريق الدين بدخوله المسجد (وعرف الطريق/صراع ص ٨٣). وفي مجموعة الدجالة، تقع حادثة السير قضاء وقدرا، وتتدخل العناية الالهية، وتستجيب لدعاء السائق، وتحدث المعجزة بعدم موت ملكة القش (الدجالة/ ملكة القش

ص ١٣). إن الحضور الديني يتوزع المادة الحكائية ويبرز بشكل واضح أيضا من خلال اللغة القصصية الطافحة بالالفاظ الدينية في النصوص.

إلى جانب البنية الدينية نجد حضورا لبنية أخرى ضاربة في التاريخ وما تزال ممتدة إلى الآن وتتصل بالبعد الاقتصادي، فالصيد (البحر) والزراعة (الارض) يبرزان في القصص باشكال متعددة. ممارسة الصيد للحصول على لقمة العيش القاسية المصحوبة بالموت كما في قصة الام من الدجالة (ص ٤٩)، حيث يموت أبو ماجد في البحر، ولا يترك لاسرته شيئا ذا بال يوازيه تعب حمدان في «بقية من طعم» من صراع الامواج (١٥) دون الحصول على شيء، ومعاناة الاخوين عبدالله وسعيد وصراعهما مع عواصف البحر من أجل الحياة. إن البحر مصدر للرزق (الحياة) ولكنه ايضا مصدر للموت. ولا تقل الزراعة مشاكل عن الصيد. فحمدان في «بقية من طعم» يزاول العملين معا وفي اليوم الواحد. لكن الفقر والرضا بما قسم الله وقدر قدره الوحيده ونفس الشيء نجد في قصة الجنازة من مجموعة الدجالة (ص ٩٣) حيث يموت خليفة وهو يتمسك بالارض.

إن الجانبين الديني والاقتصادي يتضافران في هذه النصوص ويتكاملان. فالبحث المضني عن الرزق لا يساويه غير الايمان بقوة الله وإرادته في عبادته. وإذا كان التدين والتشبث بالارض ومعاناة سبل العيش بواسطة العمل هما نتاج صيرورة عريقة وقديمة، فإن ذلك يبرز بشكل جلي من خلال بعض العادات والتقاليد، التي صارت جزءا أساسيا من البنية الاجتماعية والاخلاقية للمجتمع الذي تعبر عنه هذه القصص. فسلطة الاب والذكر وربط السلطة بامتلاك المال تتجسد بشكل كبير في النصوص على اختلافها، إن شمساء في مجموعة الدجالة ترفض تزويج ابنتها من رجل لا يملك شقة محترمة (رحلة يوم ص ٣٧) وعبد الرحمن في قصة التقاليد (صراع ص ١١٩) يتزوج من زينب رغم حبها لابن عمها، وخالد في قصة الحلم من المجموعة نفسها (ص ٨١) يرفض تعليم زوجته، كما ترفض أم الصبية لقاء ابنتها الصغيرة بصبي في سنها في مجموعة ساعة الرحيل الملتهبة (ص ٧٠).

سلطة الاب على أولاده، وسلطة الرجل على المرأة، وسلطة صاحب المال على غيره،

ترتهن إلى بنيات اجتماعية واقتصادية عتيقة. والقاص على هذا المستوى وهي يستقي جزءا من مادته من هذه البنيات جميعها له مواقف خاصة منها عموما أو من بعض عناصرها.

(ب) الهجانة : نمثل للهجانة من خلال مادة الحكي بحضور بنيات جديدة وطارئة. وإذا كنا في العتاقة ركزنا على بنيات ترتبط بالدين والذكورة والسلطة والصيد والزراعة فان ما يثيرنا في هذه النقطة هو تجاور ما ذكرنا مع بنيات جديدة، فالموظف العصري وفي أعمال عديدة جديدة يمثل مادة قصصية مهمة عند الكلباني وابن بلال وعبدواني. كما ان «الاجنبي» كعامل أو موظف صار يحتل حيزا كبيرا في مادة القصص. فالاجنبي يعمل في وظائف سامية ويكلف الدولة مبالغ هائلة كما يقول في رحلة يوم (الدجالة ص ٤٢) ويمارس الاختلاس كما لا ياغريب (ص٩) والاجنبية المربية صارت علاقتها بالبنت العمانية التي تربيها أفضل من علاقتها بامها، وتصبح حياة تنادي «أمي ماريا» (الدجالة ص ٢٥).

إن هناك وظائف جديدة وعنصرا بشريا جديدا، وحضور هذين العاملين أحدث بنية هجينة تعايش البنية العتيقة. وتبرز لنا القصص هذه الهجانة واضحة من خلال ما بدأ يطرأ مثلا على لغة «حياة» الطفلة الصغيرة من ركاكة وهجانة. كما ان تلك الوظيفة الجديدة (رجل الاعمال) احدثت خلخلة على مستوى العلاقة الاجتماعية ـ الزوجية ـ، وعرضتها للتفكيك، فهاشم في قصة «البحث عن الحب» (الدجالة ص ٥٥) يجسد الفراغ الذي تعاني منه زوجته بسبب سفرياته العديدة بسبب أعماله. وحتى حين تعترف له، وتقر بمعاناتها، يخبرها بسفره غدا صباحا إلى طوكيو. وتبرز هذه الهجانة ايضا، في هجرة العماني إلى الخارج للدراسة حيث بدأت بنياته العتيقة التي يحملها تتعرض للتهجين، فأصبح يمارس عادات وتقاليد جديدة، ويتزوج الاجنبية كما في قصة العودة (ص ٥٥) من صراع مع الامواج.

تجاور بنيتين متناقضتين عتيقة وهجينة في مادة الحكي في متننا القصصي جعلها ترصد التناقض الواقعي ـ البنيوي كما صار يعرفه المجتمع، وهي حين تستغله لتقدمه لنا من خلال الخطاب القصصي تمارس ذلك من منظورات متعددة سنقف عند بعضها في النقطة التالية حول المحور العمودي، وفي النقطة الخاصة بالاصوات السردية حيث يبرز لنا مدى نجاحها في الرصد والتعبير، وهو مبحثنا الاساسي.

١ ـ ٢ ـ ٢ المحور العمودي (العلاقات)

كما عملنا مع البنيات نقسم العلاقات إلى قسمين: الاول «الحداثة» والثاني «الاصالة» ولا داعي للتأكيد ثانية على اجرائية هذين المفهومين. نقصد بالحداثة العلاقة التي تقيمها الشخصيات في القصص القصيرة مع البنيات العتيقة أو الهجينة من منظور عصري. وبالاصالة العلاقات المتخذة مع البنيات نفسها من منظور تاريخي.

(أ) الحداثة : اشياء عديدة دخلت الحياة الاجتماعية بسبب التحولات المعروفة. ولعل من بين العادات الجديدة، نجد الاحتفال بعيد الميلاد وفق التقاليد الغربية، وكذلك ما يعرف بـ «أكذوبة ابريل» في الحالة الاولى تحتفل الاسرة بعيد ميلاد بنتها حياة، في قصة «أمي ماريا» (الدجالة ص ٢٥) وتتدخل الام «تربي» ابنتها وفق «الاصول» طالبة منها عدم فتح الهدايا أمام الزوار. لكن البنت تتأفف من هذا التدخل، وتعلن قطيعتها مع أمها، لان أمها هي «ماريا» التجربة نفسها تتكرر مع بنت الراوي التي تحتفل بعيد ميلادها، وأبوها في سطح الدار يعيش في عوالمه الخاصة بعيدا عن هذا المناخ، إبان الاجتماع، تتحدث أم البنت وجارة لها حديثا «تقليديا» عن زواج البنت بابن الجارة عندما يكبران في مناسبة «عصرية» تتأفف البنت من هذا الحديث، وتذهب إلى أبيها لتخبره فيتخذ «القرار» (ص ٢٤) بالا يحتفل مرة أخرى بعيد الميلاد (ساعة الرحيل الملتهبة).

من خلال هذين المثالين تظهر أمامنا صورة «الحدث» الحداثي أو المتحدث في مجتمع تهيمن فيه بنيات تقليدية كيف أنه يخلق علاقات جديدة «حداثية» بمعنى خاص. نجد الشيء نفسه في أكذوبة أبريل. يتم الاتصال بالام في الشهر الرابع وتخبر بان ابنها سليمان قد توفي. لا تحتمل الام الخبر وتحمل توا إلى المستشفى. ولا يدرك سليمان القصة إلا عندما يخبر بواسطة الهاتف انها أكذوبة ابريل، وتموت امه ليكون «ضحية الشهر الرابع» (لا ياغريب ص ٣٥) إن هذين الحدثين «الجديدين» لا يخلقان سوى التعاسة والشقاء، وكأن المجتمع ليس مستعدا ولا مؤهلا لاستقبال الجديد والطارىء من العلاقات.

لكن هناك صورا مختلفة للعلاقة مع هذه الحداثة في بعض جوانبها حيث نجدها تتأرجح بين الرفض والقبول.

١ ـ الـرفض : على اثـر احتكاك أحمد بالمجتمع الغربي ومعاناته مع سوزان التي ترفض سيطرة الذكر عليها يقرر بطل «العودة» (ص ٥٥ ـ صراع مع الامواج) الرجوع إلى الوطن ـ الاصل، رافضا هذه الحداثة على صعيد العلاقات بما هي تجاوز للبنيات العتيقة التي يحملها.

ويتحقق هذا الرفض ولكن بصورة أخرى مع الدكتور خالد «الحداثي» الذي يريد السفر إلى الخارج لتطوير عمله والحصول على شهادة في الجراحة. يستنكر عدم السماح له بالتوجه خارجا، وبينما هو يرى «ابتسامة طفلة» يعالجها، يؤجل التفكير في تطوير امكانياته لكنه لا يرفض الاستزادة من التحصيل العلمي خارج وطنه.

٢ ـ القبول : يبرز قبول هذه الحداثة في مواجهة بنية عتيقة في قصة «الحلم» من صراع الامواج (ص٨٩) حيث يتخلى أحمد عن سلطته كزوج، والتي بمقتضاها رفض في البداية ترك الفرصة لزوجته لتنال حظا من التعليم بسبب موقعه الاجتماعي، كما نجد هذا ايضا في تحدي أم البنت التي ترفض تزويج بنتها من رجل لا يملك مسكنا في قصة «رحلة يوم» (من الدجالة ص ٣٧) كما نجد هذا ايضا في مواجهة العمل التقليدي في المركب بعد موت حامد، حيث تبيع الام قلادتها ليحصل ابنها على مركب عصري (الام ص ٤٩ من الدجالة).

إن تواجد الرفض والقبول فيما يتعلق بـ «الحداثة» كعلاقات وليدة التحولات الطارئة في مواجهة بنيات عتيقة يعني تأرجح الشخصيات بين التشبث بالماضي أو الاخذ باسباب الحـاضر. ووسط هذا التـأرجح تطرأ تناقضات جديدة، وتحولات جديدة حاولت القصة القصيرة رصدها من مختلف جوانبها، متعرضة لها بالقبول تارة وبالرفض طورا.

(ب) الاصالة : حيال مجمل التحولات تكتسب الاصالة طابعا خاصا لانها تسعى من خلال علاقات الشخصيات ببعضها إعلان التمسك بالبنيات التقليدية ودعمها بالرجوع عن تحولات طارئة. في قصة «النجاح» تتحكم بنية أن الزواج لا يتحقق إلا بالحصول على المال. فتحاك حيلة رفض زواج ابنة العم من حمدان لانه ساعي بريد وفراش. فيدفعه ذلك إلى مواصلة العمل وبذل الجهد للحصول على شهادة عليا يحتفل فيها بزواجه (ص ٣٧) (صراع مع الامواج) وهو نفس ما نجد في قصة الارادة (ص ٢٥) من المجموعة نفسها.

ونـظير هذه الصـورة ما تقدمه لنا قصة زينب في «التقاليد ص ١١٩» (صراع مع الامـواج) التي رضخت لترهيب زوجها، ولفقت التهمة ضد ابن عمها. لكن الارادة في الصدق، وفي الاخلاص جعلتها تعترف بما دبره زوجها، وتتمرد على التقاليد ـ هنا ـ بالمعنى السلبي للكلمة. وهنا تتزاوج الاصالة مع التقاليد الايجابية. تماما كما حدث للاخوين سعيد وعبـدالله الـدائمي الاختـلاف بسبب زوجتيهما، حيث تفطرهما عاصفة البحر إلى التواد وإخلاص البحث لبعضهما. (صراع مع الامواج ص ٧١) أو في قصة الاشباح (الدجالة ص ٩٧) حيث يقدم الموظف استقالته بسبب الارتشاء، وكأنه يعلن بذلك توبته، ورجوعه عن طريق الغي والضلال، أو في تحدي فضة لسالم بهدف جعله يجتنب تعاطي الخمور في قصة (هروب) (الدجالة ص ٧١) حيث تنتصر إرادة الخير على سلطة الذكر الذي يمكنه ان يتزوج بأية فتاة يريد مادام يملك مالا. ومثل هذا أخيرا، ما نجده في قصة «الجيل» (لا ياغريب ص ٢٧) الابن يسوّط أباه، الذي ضرب به الاب أباه من خمس وعشرين سنة، مع اعتراف الاب بذنبه، واقراره بالمعصية المتكررة.

تتعدد الامثلة، لو أخذنا كل جانب من هذه الجوانب وفصلنا فيه لتقديم صورة دقيقة عن مادة الحكي في قصص المتن بما فيها من تجاذب وتعالق في القيم والافكار والعلاقات سواء بين الشخصيات، أو مع الفضاء، أو من خلال الاحداث. لكننا في الصورة العامة المقدمة حاولنا ملامسة صلة هذه المادة الحكائية في علاقتها بالواقع العماني بوجه عام، وكما حاولت قصص المتن تقديمه. إنها صور مجتزاة من الواقع، وبين الفينة والاخرى، يشير الكاتب إلى أن قصته واقعية أو حقيقية مباشرة أو ضمنا.

بقيت إشارة أخيرة في هذا الصدد إلى ان قصص المتن تختلف من حيث صلتها بالواقع من خلال مادتها الحكائية ففي الوقت الذي تجنح فيه القصص الثلاث الاولى: لا ياغريب وصراع مع الامـواج والدجالة إلى الارتباط الكبير بالواقع، تنفلت مجموعة ساعة الرحيل الملتهبة من هذا الارتباط بالواقع، ساعية من وراء ذلك إلى خلق واقع آخر. ويكفي للتدليل على هذا ـ هنـا النظر ـ إلى عناوين المجموعات الثلاث وعناوين قصصها، ومقارنتها مع عناوين قصص ساعة الرحيل الملتهبة.

٣ ـ الاصوات السردية في القصة القصيرة العمانية :

٠ ـ ٣ «من يحكي القصة؟» كان من بين أهم الاسئلة التي طرحت منذ بدايات هذا القرن مع الابداعات السردية التي حاولت تجاوز الابداع الروائي الواقعي، وخصوصا مع هنري جيمس وبيرسي لوبوك. ومنذ ذلك الحين استقطبت قضية «الراوي» اهتمام المبدعين والمشتغلين بنظريات السرد. وقدمت في هذا السياق نموذجات عديدة، وتصنيفات مختلفة، وتأويلات كثيرة. على أرضية هذه الاعمال حاولت صياغة مقاربة نظرية لهذه القصة أوجزها على النحو التالي:

إن أي عمل سردي كيفما كان نوعه لابد له من راو يتكلف بارساله. يرسل هذا الراوي من خلال موقع ومستوى وعلاقة يقيمها بالشخصيات والقصة. في علاقته بالقصة نتحدث عن الشكل السردي. ونحن هنا أمام شكلين اثنين: جواني الحكي، حين يكون الراوي مشاركا في القصة، وجواني الحكي حين يتكلف الراوي بارسال قصة هو غير مشارك فيها. وكل من الشكلين يضم مجموعة من الاصوات السردية التي نرصدها من خلال مستوى الراوي وعلاقته بالقصة والشخصيات. هذه الاصوات هي:

١ ـ الناظم الخارجي: حين يكون مستوى الراوي خارجيا وموقعه برانيا.
٢ ـ الفاعل الداخلي: حين يكون الموقع جوانيا والمستوى داخليا.
٣ ـ الناظم الداخلي: حين يكون المستوى داخليا وموقعه جوانيا.
٤ ـ الفاعل الذاتي: حين يكون المستوى ذاتي الحكي والشكل (الموقع) جوانيا.

هذه الاصوات الاربعة تتوزع على الشكلين البراني والجواني، وعلى المستويات الثلاثة (داخل الحكي وخارجه وذاتيته) كما ان توظيفه يمكن ان يتسع لاي نص سردي كيفما كان نمطه أو طريقة كتابته.

١ ـ ٣ في تحليلنا للمتن القصصي العماني، بناء على هذا المستوى نجد أنفسنا أمام هيمنة صوتين سرديين متقاطبين: الناظم الخارجي والفاعل الذاتي. نحاول الآن الحديث عن كل صوت على حدة ليتبين لنا التمايز بينهما وفي التركيب نسعى إلى طرح الخطابات التي تمكننا من طرح أسئلة جديدة مفتوحة أمام المبدع وأمام الباحث، بهدف إغناء التجربة وتطويرها، بعد فهمها وتفسيرها.

١ ـ ٣ ـ ١ الناظم الخارجي : تشترك نصوص الكلباني وبلال وعبدواني في توظيفها لهذاالصوت السردي. فهو يبرز أولا من خلال اعتماد مختلف النصوص على راو غير مشارك في القصة، ويروي بضمير الغائب. وفي استعمال هذا النوع من الرواة نجد أنفسنا أمام سلطة كبيرة لهذا الصوت، فهو يوجد في أي مكان، ويعرف أي شيء، يحرك شخصياته كما يشاء خدمة لفكرة وموضوعة محورية يريد تمريرها. لذلك نجد صوته يتعالى على باقي الاصوات. وحتى إذا ما أعطي للشخصيات فرصة للحديث نجد هذه الشخصيات تتحدث بلسانه وتفكر بنفس المنطق الذي يفكر به هذا الراوي. إنه براني عن القصة، وخارجي عنها. وإنه بالتالي المضطلع فيها بكل شيء: يسرد ويعرض، يصف ويعلق ويتدخل وسط الحكيء يؤطر للقصة وينهيها بطريقته الخاصة بناء على ما يوحي به بناؤها من خضوع لرغبته وسلطاته.

إن مختلف هذه المواصفات التي يتصف بها الناظم الخارجي مستوحاة من عوالم المجموعات القصصية المذكورة. وممارسة هذا النمط من الرواة يرتهن إلى تصور جاهز لفن القصة. نجد أهم ميزات هذا التصور من خلال ما يلي:

١ ـ عند الراوي أفكار وقيم جاهزة ومسبقة سلفا، وهو يوظف الاحداث والشخصيات وتقنيات السرد ذريعة لبلورة وتجسيد تلك الافكار وتوصيلها إلى القاريء.

٢ ـ يتماهى هذا الراوي مع صوت المؤلف، فتكون ذات الكاتب حاضرة حضورا مطلقا. لكنها ذات مرتخية ومطمئنة.

٣ ـ يوظف الراوي لغة شفافة وتعتمد مسحة من الجمالية المفعمة بالخطابات الجاهزة والمستنسخة.

إن مختلف القصص التي توظف هذا الصوت السردي تسعى إلى تبئير مادة الحكي من خلال بنياتها وعلاقاتها من منظور خارجي، يعتمد التسلسل في بناء القصة وتمحورها على نواة سردية أساسية، وهذه النواة نجدها العنصر المحوري الذي ينظم مختلف مكونات القصة يريد الراوي تبليغ فكرة عن الهجانة مثلا من خلال الحديث عن دور المربية الاجتماعية في المجتمع العماني أو عن رغبة المرأة في الدراسة أو عن عقوق الوالدين أو ما شاكل هذا من العلاقات فيبنيها على محور سردي مباغت يفجر بداية الحدث بادخال عنصر ينزاح عن البداية التي كانت تراكم المعطيات لنجد أنفسنا أمام نهاية تنسجم مع النواة السردية.

فالابن يضرب أباه، والزوج بواسطة الحلم يقتنع بضرورة ترك زوجته تتعلم، ومشكلة البنت التي ترى المربية أمها تظل مطروحة. وهذا ما يجعل القصة تنهض على أساس أفكار بسيطة في التعامل مع الواقع، لان المشكلة ليست مشكلة مدى قدرة القصة على التعبير عن أفكار وقيم. ولكن المشكلة تطرح في كيفية التعبير عن الافكار. وعندما تكون الفكرة غير معالجة بنوع من العمق، يأخذ البعد الاخلاقي دور الواجهة التي تعمل على توجيه المشاكل وتعليقها بنبرة خطابية وتقريرية تفتقر إلى الدقة، ولاسيما حين يتعلق الامر بقضايا اجتماعية معقدة. وبناء على ما لاحظنا في مادة الحكي وما فيها من علاقات وبنيات تاريخية وطارئة، نجد المنظور السردي والايديولوجي الذي يتحكم في تجسيدها وبلورتها ـ قصصيا ـ خارجيا وبرانيا. ينعكس هذا التصور بشكل سلبي على بناء النص من حيث لغته التي تصبح قوالب جاهزة تفتقد إلى العمق الاجتماعي. إنه لغة «أدبية» متعالية على الواقع التاريخي. ولهذا نجدها تطفح بالكليشيهات والخطابات الجاهزة والمكرورة، سواء جاءت في صيغ تقديم القصة حيث تعتمد على بلاغة شاحبة، أو في نهايتها حيث نجدها تنضح بالنصائح العامة ويأتي الحلم ليلعب دورا في هذا الجانب في العديد من القصص. إن المنظور البراني والخارجي يتحكم في توجيه السرد إلى وجهة موجودة سلفا. وما مكونات القصة من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وحوار وماشاكل هذا سوى ذرائع للتعبير عن الفكرة. ولهذا تبرز لنا القصة وكأنها تقديم، لصور اجتماعية وقيم وأفكار، بشكل موضوعي، لكن خارجي، وهي في محاولتها الالتصاق بتصوير الواقع تبغي التأكيد على ما هو مرئي وذو بعد «واقعي» ليكون للخطاب الفكري المعتمد فيه على البعد الاخلاقي مبررا لتقديم الحل المناسب لاشكالات الواقع الاجتماعية في مختلف صوره وتعقيداته وفي مواجهة مختلف المشاكل التي ينضح بها.

إن صوت الناظم الخارجي وهو يعتمد على ضمير الغائب يريد الايهاء بموضوعية ما جرى، وبضرورة تقديم الجوانب الجاهز والمسبق لكل مشاكل المجتمع التي تصبح تختزل في غياب وعي ديني، وإرادة صادقة وما شاكل هذا من الجوانب التي تتصل بالوضعية العامة للشخصيات لذلك فحيرة الموظف يكفي لحلها أن «يعرف الطريق» ويدخل المسجد لتنتهي حالته المضطربة. وهذا النمط السردي لا يمكن ان يخلق لدى المتلقي سوى رد فعل رافض ولاسيما حين يعاني المتلقي الملموس من واقع حقيقي ومعقد.

١ ـ ٣ ـ ٢ الفاعل الذاتي : على نقيض هذا الصوت السردي، نجد في قصص محمد القرمطي بشكل خاص غيابا مطلقا بضمير الغائب إن الضمير المتكلم في مختلف قصصه هو ضمير المتكلم وفي نماذج الصوت الاول نجد قصة «المصر الاحمر» وحدها التي تتم بتوظيف ضمير المتكلم، حيث نجد طفلا في عشر سنوات يروي قصته مع «المصر الاحمر» لكن الروح العامة التي تحكم رؤية الكاتب الكلباني الفنية تحكمت في توجيه القصة الوجهة التي ترتهن إلى خصوصيات الصوت الاول فافقدتها الكثير من قسماتها التي تبرز شاحبة، رغم ما فيها من خصوصية تتجلى في جعل المتكلم طفلا صغيرا.

في السرد بضمير المتكلم لا نجد المسافة «الخارجية» والمنظور الخارجي للقصة ومكوناتها. فكل شيء يجري امامنا كما يحدث في القصة. وعدم ارتهان قصص القرمطي إلى التقيد بـ «نواة سردية» جعلها تكسر ميثاق التلقي، كما انعكس بشكل جلي على بناء النص، فنحن لا نجد أنفسنا أمام أحداث مركزية تتطور خارجيا إلى نهايتها، فكل حدث ننظر إليه بمنظور داخلي وذاتي من خلال خطابات الفاعل الذاتي التي تتراوح عن الحدث خالقة عوالم جديدة. لذلك كانت قصص القرمطي عبارة عن شذرات نصية يتداخل فيها الزمان (زمن السرد) في الحاضر، بالماضي، والحدث بالتأمل والتفكير. وفي ذلك يتجاوز الواقعي بالعجائبي الشيء الذي يجعلنا ليس أمام صور مجتزأة من الواقع ومقدمة بشكل خارجي ومنظور موضوعي. بل إن موضوعات الواقع تقدم من خلال تصور له. وهذا التصور يتجدد بتجدد اللحظة السردية وملابساتها الخاصة. وما الطريقة الفنية التي وظفها الكاتب في تقطيع النص إلى فقرات تفصل بينها فواصل، أو يضع لها أرقاما سوى تأكيد لذلك التشذر إلى أن نجد ما يلملم أطرافه في كل تصور يحكم بناء القصة.

تبرز هذه الخصوصيات في توظيف الكاتب لاصوات متعددة يتم تأطيرها من خلال ضمير المتكلم كفاعل ذاتي. ويمكن التمثيل لذلك التعدد في البناء (الصوتي والحدثي) في كون ما ينظم القصة يبرز بشكل جلي من خلال تعابير مثل :

١ ـ في تلك الليلة في تلك اللحظة، في ذلك الصباح، في تلك الساعة.

٢ ـ رأيتني، رأيت، رأيتها، وجدت نفسي، تراءى لي، رأيت فيما يرى الرائي . .

إن غياب التحديد، واستعمال أفعال الرؤية التي لا يحتل البعد البصري فيها سوى جانب ضيق وغير محصور، يعطي لفضاء النص اتساعا، وإمكانية هائلة لنحرق بنية الواقع، وخلق رؤية جديدة. ومن خلال هذه الرؤية التي هي وليدة فعل التأمل والقلق والبحث الدائم تتجسد بلاغة جديدة وعارية وعميقة نستثنى فيها بعدا عبثيا احيانا وتهويليا أحيانا أخرى، لكنه ينم عن رؤية ذاتية عميقة: «في بغية الرائي» (ص ٣٤) يسترخي الراوي في غرفة مظلمة، «كان بصري معلقا بذلك الفضاء الموشح بالسواد يبحث عن شيء يتعرف عليه في الغرفة» الغرفة كما هو معروف فضاء أليف. لكن الراوي يكسر رتابته وألفته ليخلق منه عالما غرائبيا: «أحدق في اللا شيء.. رأيت جيوشا من العناكب والنمل والجراد والخنافس تتوافد من كل صوب، تتسلق الجدار بنهم،، كان الثقب يتسع شيئا فشيئا حتى صار رقعة كبيرة خضراء كأنها الفردوس» ص ٣٦.

ـ التأمل في الطبيعي وخلق عالم جديد يتحول من السواد إلى خضرة الفردوس، ومن عالم الخنافس والجراد والعناكب إلى عالم ملائكي: «في الافق البعيد منه بانت صبية تشبه الملكة تسرح بالخراف. على رأسها تاج الفتنة وفي يدها صولجان الخوف» ص ٣٦.

هذا التحول المسخ العجائبي يخلق عالما جديدا للرؤية والتأمل، كما أنه يخلق عالما لغويا وبلاغة جديدة وإيماءات عميقة. وتنتهي هذه اللوحة التأملية بـ «تحولت الرقعة الخضراء، فجأة إلى نقطة بيضاء ثم عادت كما كانت سوداء داكنة، أبحث عنها في الفضاء الاسود ولا أجدها» ص ٣٧.

إن نص القرمطي يقدم لنا بنيات كتابية جديدة. ولعل بنية التحول العجائبي اهمها، في اللوحة التي قدمنا صورة مختزلة عنها نجد تنويعا على الصوت السردي. فالفاعل الذاتي بضمير المتكلم يحدثنا عما يرى. وحين ينقشع عالم جديد للرؤية، يختفي الصوت السردي المؤطر، ليظهر الناظم الخارجي.

«كانت الصبية منتشية، تردد أغنيات الرعاة، والمكان الفسيح الذي يعج برائحة العشب الطري تحول إلى مخدع الحب الخفي المنبثق من الحرمان» ص ٣٦.

هذا التحول على صعيد الرؤية يوازيه تحول على صعيد الصوت السردي. وهو بذلك يخلق تنويعا على عوالمه في مختلف تجلياتها الواقعية والعجائبية والصوتية. وإذا كانت

الشخصيات في القصص التي يهيمن فيها الناظم الخارجي تتكلم بلسان الراوي/الذات الثانية للمؤلف. فإن الفاعل الذاتي في قصص القرمطي يعطي الفرصة للاشياء المحيطة به لتتكلم بلسانها الخاص.

ـ قال الماء : أنا البداية والحياة (ص ٦).

ـ قالت القهوة : أية لذة تبغيها بعدي؟ (ص ٦).

ـ قالت السيجارة : لم تنبذني وأنا الودودة (ص ٧).

إن حديث الاشياء خلق لعالم ناطق يتجاور فيه الحسي والخيالي وسط انساق رحبة للتأمل والرؤية في دقائق الاشياء ـ العلامات واستنطاق مدلولاته الكامنة، وجعلها متجلية لتأسيس عالم جديد. وهذا الفعل يتم من خلال تكسير خطية الزمن والسرد واللغة ورتابة الحدث.

في قصة «القرار» ص ٢٤ تبدأ القصة. بلازمة تتكرر دائما: البحث عن العالم «المفتوح مع نفسي» يتحول البيت إلى عالم سفلي، عالم أموات، وحيث الراوي (الفاعل الذاتي) يقف على سطح المنـزل، هنـاك عالمان إذن: السفلي حيث العائلة، والعلوي (السطح) حيث الراوي. يبدأ بالحديث عن عالم البيت فيحكي عنه بضمير الغائب (تحول الصوت السردي):

«يصبح البيت عالما سفليا، عالم أموات، مؤلما. صراخ أطفال رضع ، سادية الطفل الاكبر، فتاة تقتنص اللحظة لتمارس جنون عظمتها مع أخيها، سيدة تأمر وخادمة تطيع، صبية يتباهون بمعرفتهم لاسماء لاعبين كرة القدم والممثلات، شجار صبايا حول هاتف يرن، نساء يناقشن وسائل السيطرة على الازواج ويتبادلن مجلدات الطبخ والازياء. بيت ككل البيوت. عالم ككل العوالم. بلد ككل البلدان. شعب ككل الشعوب التي تتغذى على النفط وتتبرز الفضيحة» ص ٢٥.

بضمير الغائب يحكي لنا بيت يختزل كل البيوت وبالتالي كل الشعوب. إن كل المادة الحكائية التي تحدثنا عنها في النقطة الاولى بما فيها من بنيات عتيقة وهجينة وعلاقات حديثة

وأصيلة تختزل بعمق ووعي في هذا المقطع، الذي ينقلنا إلى مقطع آخر يقدم إلينا بضمير المتكلم.

«كنت أرقب المدينة من عل . .» ص ٢٦.

وهو يبحث عن نفسه في العالم (المدينة) والمدينة في نفسها، تأتي إليه ابنته الصغيرة التي تحتفل بعيد ميلادها. لنجدها تنتقل من السرد كلية سواء اضطلع به الفاعل الذاتي أو الناظم الخارجي إلى العرض المباشر من خلال حديثه مع ابنته. ويحدث انتقال متجددا إلى توظيف الصوتين بنفس الطريقة. إلى ان تأتي ابنته متجدد لتحكي له (لنا) عما يجري في العالم السفلي (البيت).

«أطفأت الشمعة الخامسة يا أبي وأنا أبكي . .» ص ٣٢.

إن البنت تتحول إلى صوت سردي ينقل إلينا صورا مما يجري. . مادام الراوي (الفاعل الذاتي) لا يشارك أهل البيت احتفالهم بعيد الميلاد. وبذلك نعاين بجلاء تعدادا في الاصوات السردية التي يظل يؤطرها الفاعل الذاتي، لكنها تظل مفتوحة على أصوات أخرى كالناظم الخارجي والفاعل الداخلي.

هذا التعدد الصوتي في الحديث يضاف إليه الخطاب العرضي المباشر يجعلنا نتلقى القصة من منظورات متعددة ورغم كون الفاعل الذاتي مهيمنا فان منظورة غير ثابت، إنه متحول تحول العوالم المحكية من وقائع إلى عجائب، ومن رؤيات ومشاهدات إلى تخيلات وتخييلات، ومن منظورات إلى متوقعات (شبح الحساب) مع ما يواكب هذه التحولات جميعا من بنيات وأصوات سردية ومنظورات سردية، وخلق لعوالم جديدة، وللغة متحولة بدورها من درجة الصفر المحايدة إلى درجات متوترة وحادة ومستقرة حينا وشعرية أحيانا أخرى تعتمد خلق صور جديدة لا مجال فيه لا ستنساخ الصور الجاهزة والمتكررة كل هذه السمات بما فيها من تداخلات وتقاطعات وعلى كافة الاصعدة أعطت لنصوص محمد القرمطي تميزها عن النصوص التي توظف الصوت الاحادي: الناظم الخارجي.

٤ ـ تركـــيب :

٤ ـ ١ ان المتن المحلل يزدوج إلى تجربتين متمايزتين :

الاولى يهيمن فيها الصوت السردي الاحادي من خلال الناظم الخارجي ، والثانية تتعدد فيها الاصوات السردية التي يؤطرها الفاعل الذاتي . إن هذا التميز على هذا الصعيد جعل عالم التجربتين مختلفا على النحو التالي :

١ ـ التجربة الاولى تسعى إلى «تصوير» الواقع بالتركيز على الحدث من خلال المنظور الخارجي والموقع البراني ، وهي في هذا «التصوير» منشدة إلى محاولة تمثيل الواقع عبر تجزيئه إلى صور قابلة لان تنظر منفصلة عن بعضها ، وتقديم الاجوبة والحلول المناسبة لكل منها .

٢ ـ التجربة الثانية ترمي إلى تقديم تصور عن الواقع من خلال الانطلاق من الحالة التي تفرضها معايشة هذا الواقع عبر منظور ذاتي دائم الانصات والبحث عن نبضات اليومي والتـاريخي ، ومن خلال موقع جواني . وهي بذلك التصور تسعى إلى تمثل روح الواقع في كليته ، في ظواهره وبواطنه ، وهي بذلك لا ترمي إلى تقديم أجوبة عن هذا الواقع .

٤ ـ ٢ إن الفرق بين التصوير والتصور ، والتمثيل والتمثل يبرز في كون التجربة الاولى تسعى إلى محاكاة واقع قيد التحول وفي كون الثانية ترمي إلى إعادة تكوين هذا الواقع ليظهـر من خلال التداخلات والتناقضات . إن التجربة الاولى تقدم لنا صورة موضوعية مزعومة عن الواقع ، أما الثانية فتضعنا أمام سعي الذات إلى البحث في الواقع .

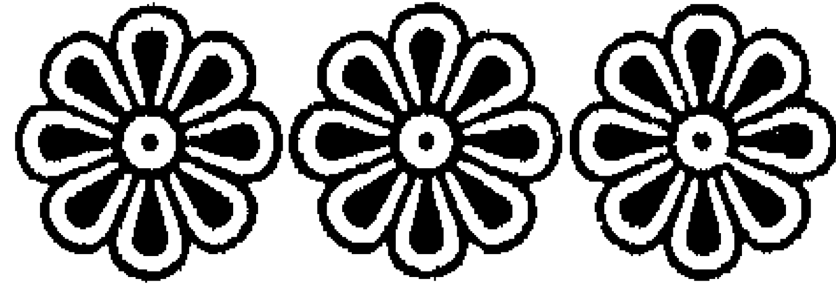
٤ ـ ٣ تتقـدم إلينـا التجـربـة الاولى بكثـير من الشفافية التي تبغي التأثير في القارىء ، وبنوع من الارتخاء في حين تتقدم إلينا التجربة الثانية بكثير من العتامة ، ومشحونة بـ «التوتر» . لذلك نجد الاولى أحادية وخطية ، والثانية متعددة ومتشظية .

إن هذا التمايز يجعلنا نطرح أسئلة عديدة حول التجربة القصصية العمانية ، ويمكن ان نختزلها جميعا في : ما مدى قدرة القصة القصيرة العمانية على أن تتبنين كنص ابداعي قادر على التطور والتجديد؟

هـوامـش :

١ - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي : الزمن - السرد - التبئير.
المركز الثقافي العربي. بيروت - الدار البيضاء ١٩٨٩ .

٢ - علي بن عبدالله الكلباني : صراع مع الامواج - المطابع العالمية - روي ١٩٨٧ .
- أحمد بن بلال - لا ياغريب - المطابع العالمية - روي ١٩٨٧ .
- صادق بن حسن عبدواني - الدجالة - مطابع العقيدة - روي ١٩٨٩ .
- محمد القرمطي - ساعة الرحيل الملتهبة - مطبعة الالوان الحديثة - ١٩٨٨ .





جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

التجربة القصصية العمانية الأولى (1)

بقلم : اعتدال عثمان

لقد لفت نظري المشروع الطموح لهذه الندوة، ويتمثل في استجلاء حاضر القصة العمانية وخصوصيتها من ناحية، وموقع التجربة العمانية من المتن القصصي من ناحية أخرى.

ويظهر من خلال المادة القصصية العمانية تنوع الرؤى وتباين المنطلقات وأدوات التقنية المستخدمة في القص، والقدرة على التجسيد الفني لهذه المنطلقات.

ولعل أبرز سمة تفرض وجودها، من خلال المادة التي بين ايدينا، تتمثل في مناخ التحولات الاجتماعية وفي مثل ذلك المناخ يبرز طموح كبير لبناء نهضة عصرية، كما نجد نزوعا مثاليا، ورغبة في اقامة علاقات اجتماعية جديدة.

ولا يخلو ذلك النزوع المثالي من حنين رومانسي إلى الماضي، يتزامن مع الرفض والتمرد والرغبة في المجاوزة والتخطي، وما قد يصاحب ذلك كله من صراعات وتمزقات في نمط الحياة التقليدية، واحساس الفرد بالغربة والانقطاع عن مألوف عاداته وتقاليده، المتغلغة في نفسه.

وإذا اتفقنا على ان القضية الاساسية، التي تبرز من خلال النصوص كلها، هي قضية التحولات الاجتماعية، الطامحة إلى بناء مجتمع عصري جديد، فلابد ان نأخذ في الحسبان طبيعة النظم المعرفية والابنية الفكرية، المشكلة للثقافة العربية، ذات الجذور العريقة، الممتدة في تراثنا.

(1) القي البحث في ندوة القصة القصيرة في عمان والتي أقامها المنتدى الأدبي بفندق الخليج تحت رعاية معالي السيد حمود بن فيصل سكرتير مجلس الوزراء في الفترة من 8 ـ 10 يونيو 1991م .

وعمان فضلا عن ذلك تتمتع بخصوصية جغرافية وتاريخية، بوصفه بلدا ساحليا، مفتوحا على المؤثرات الخارجية، كما أن له امتداداته الحضارية ونفوذه التاريخي في ما يتخطى حدوده الفعلية.

وإذ نأخذ هذه الخصائص في الحسبان، فاننا ندرك على الفور أن الكاتب العماني ينطلق من جذور تراثية عميقة، بالاضافة إلى خصوصية جغرافية وتاريخية، لها سمات تلتقي وتختلف مع عدد من البلاد العربية. ومن ثم فلابد ان يكون للتحولات الاجتماعية أثرها العميق على الفرد العماني، خصوصا الكاتب، الذي يعد مؤشرا حساسا لحركة مجتمعه، وللابنية المعرفية المشكلة لثقافة بلده، في مناخ التحولات.

وتدلنا المؤشرات الاولى على وجود مسارين متمايزين لحاضر القصة العمانية.

ويتخذ المسار الأول الخارج، أو الواقع الاجتماعي محورا وينتقي الكاتب من مفردات هذا الواقع ما يحقق رسالته الاجتماعية أو الاخلاقية، ويعمل على تجسيدها فنيا. وتتحدد العلاقة بين الكاتب والقارىء في هذه الحالة عن طريق استقبال القارىء للرسالة ذات الهدف التعليمي والتنويري في الاساس.

أما المسار الثاني فانه يتمركز حول الداخل، أو الذات، فيكشف عن همومها وطموحاتها وقلقها وتوترها في تفاعلها مع واقعها، ومن خلال هذا المنطلق الداخلي ينقل الكاتب إلى قارئه حيرة الذات وأسئلتها، التي غالبا ما تترك مفتوحة، دون اجابة.

وإذا كان المجال لا يتسع للحديث بالتفصيل عن المجموعات القصصية، المطبوعة وغير المطبوعة، فسوف أشير فيما يلي إلى نماذج دالة منها.

المسار الأول : القصة ذات الرسالة الاجتماعية.

إننا نستطيع أن نلمح الرسالة الاجتماعية بوضوح في أكثر من مجموعة مثل «صراع مع الامواج» لعلي الكلباني و«الدجالة» لصادق عبدواني، و«لا ياغريب» لاحمد بن بلال، وكذلك القصة الطويلة «خريف الزمن» لسيف السعدي.

إن الرؤية في معظم القصص تنبع من نظرة مثالية، تتمثل في الحلم بمجتمع ناهض، يقوم على الارادة والعزم والتفاؤل والامل والانتماء، كما تقوم على تغليب نزعات الخير على

الشر في الواقع الخارجي (الطبيعة ـ المجتمع) وفي نفس الانسان. وكذلك يظهر التأكيد على القيم الايجابية العقلانية والتبشير بها، مثل الايمان بالعلم والعمل وتعليم المرأة وحقها في اختيار شريك حياتها.

وإذا كانت الرسالة الاجتماعية الاخلاقية تتبارى مع التصوير الفني وتسبقه أحيانا أو تكون حافزا لتوجيه القص نحو الاضاءة الكاشفة عن القيمة الايجابية التي يدعو إليها الكاتب فإننا نجد التفاتا من بعض الكتاب إلى تعقد حقائق الحياة وتشابكها. فالخير يتلازم مع الشر في نفس الانسان وفي الطبيعة، وكذلك فإن العنف والقسوة وتبدد الآمال، أمور لا يمكن أن تخلو منها الحياة.

في قصة بعنوان «المصر الاحمر» من مجموعة «صراع على الامواج» لعلي الكلباني يصور الكاتب حلم طفل صغير من خلال منظور الطفل ذاته، ويتمثل ذلك الحلم البسيط في شراء مصر أحمر جديد، يرتديه الطفل في العيد.

وبرغم ان الحلم يبدو وشيك التحقق أول الامر، إلا أن الطفل يواجه بعنف وقسوة غير مبررة من وجهة نظره، حين يتلقى لطمة عنيفة من رجل غريب الاطوار، بينما كان مع أبيه يشتري المصر، ويكون ذلك الحادث بمثابة النذير الذي ينبىء بتحطم الحلم وتمزق المصر، قبل حلول العيد.

إن ارتطام الاحلام الغضة بصخور الواقع يتم عبر لحظتين، تظهر أولهما في بداية الحدث (التصوير الفني للعنف العشوائي غير المبرر) أما اللحظة الثانية فتظهر قرب نهاية القصة، لتقدم تصويرا فنيا لتبدد الحلم (تصوير محاولة الطفل امتطاء دابة تجنح وتمزق المصر بحوافرها).

هكذا تفصح الرؤية، في هذه القصة، عن ان الحياة أكثر تعقيدا من أن تختزل في مسار إيجابي، وحيد الاتجاه، على حين تتضافر الادوات الفنية، خصوصا المنظور، في تجسيد تلك الرؤية.

ويركز صادق عبدواني في مجموعة «الدجالة» على العادات والتقاليد الاجتماعية السلبية بهدف التبشير بتغييرها، ويقوم الحدث على اختيار لقطة تمثل أزمة في حياة الشخصية

المحورية، التي تنتمي غالبا إلى الجيل الذي أخذ بأسباب العلم والتقدم، وتتعقد الازمة لكي تنفرج، من خلال لحظة تنوير كاشفة عن العبرة والموعظة الحسنة.

وفي قصة تحمل عنوان المجموعة يقدم الكاتب أمثولة ذهنية للواقع الاجتماعي العماني، وللواقع العربي بصورة عامة، حيث يتجاور القديم والجديد في آن واحد.

إن قرية «البديعة» ـ وهي المكان الذي يدور فيه الحدث ـ تحمل اسم امكنة عدة تنتشر في عمان. فهي إذن ليست قرية بعينها، وإنما يصح أن تكون أمثولة للواقع كله، كذلك تشير عبارات أخرى في النص إلى أن بعض العادات والتقاليد السلبية تعد من أصعب الامراض التي يحتاج تغييرها إلى جهود كبيرة ووقت طويل، وتنبهنا العبارة السابقة إلى أن الحدث المتعين، المرتبط بالدجالة، ما هو إلا أمثولة إلى مجمل العادات والتقاليد في مجتمعاتنا العربية بصورة عامة.

ويعمد الكاتب إلى إثارة المفارقة الساخرة بين القناعة التامة بقدرات الدجالة الخارقة على شفاء جميع الامراض وقصور وسائلها البدائية، مما يؤدي إلى حالات وفاة متكررة في القرية.

وإذا كانت القصة تنحاز في النهاية إلى التغيير، فإن ذلك التغيير نفسه يحدث من داخل السياق القصصي، ولا يأتي مقحما عليه، فتتحول قناعة أهل القرية عن طريق التجربة والخطأ، وإعادة التجربة إلى الجانب الثاني، أعني جانب الطب العصري، غير انهم يقولون:

«خلي المعلمة شتوفة (الدجالة) ذخرا للمستقبل».

والمعنى الضمني للعبارة يفيد عكس ظاهرها، مما يؤكد نجاح الكاتب في استخدام المفارقة الساخرة، والايحاء بالتغيير المأمول بغير تقرير مباشر.

لقد أشرت في ما سبق إلى الاطار العام الذي يمثل في تصوري المسار الاول للقصة العمانية. ومن الطبيعي ان يهتم الكاتب برسم أبعاد المكان والشخصية القصصية بالقدر الذي يسوق الحدث نحو التأزم، ثم الانفراج بتحقيق الهدف الاخلاقي أو الوظيفة الاجتماعية، أما الزمن فإنه ينحو إلى التقدم من مرحلة إلى أخرى، وفقا لترتيبه الطبيعي في

الحياة (ماضي - حاضر - مستقبل). ويلجأ الكاتب عادة للتعبير عن الزمن الميقاتي إلى استخدام عبارات تتكرر في النصوص السابقة، منها على سبيل المثال: «وفي اليوم التالي» أو «ومضت خمس دقائق» أو «عندما عادت (إحدى الشخصيات) بعد قليل إلى الحديقة». وقد يسترجع الكاتب أحيانا لحظات زمنية من الماضي توظف لتكثيف الازمة الراهنة التي تمر بها الشخصية (مثال ذلك استرجاع الأب، في قصة «الجيل» لاحمد بن بلال، لاحداث من الماضي تمثل جحود الابناء حين تعرض لموقف مشابه من ابنه).

واللغة في النصوص السابقة، لغة إخبارية، هدفها التوصيل والكشف عن مضمون الرسالة، ويستخدم الكاتب ما يمكن تسميته بالفصحى الميسرة، التي تنأى عن الصور الشعرية المجازية، لكن اللغة تنحو أحيانا في بعض النصوص إلى استخدام لهجة تقريرية، ويظهر احيانا ميل الكتاب إلى تكرار القوالب اللغوية، الشائعة في البلاغة الخطابية، فيقول الراوي مثلا:

«ولكن فعلا من جد وجد... ومن زرع حصد... ومن سار على الدرب وصل» (قصة «النجاح» مجموعة «صراع على الامواج»، ص ٤٤).

إن التزام الكتاب بقواعد فن القص وموضوعاته المعروفة، في ما تناولت من نماذج، يعد في تصوري بإمكانات كبيرة وبآفاق متنوعة لابد من مواصلة استكشافها وتعميق أبعادها، وتلك مهمة يشترك فيها الكتاب العمانيون مع زملائهم من الكتاب على امتداد الساحة العربية.

لكن هذا المنحى في القص لا يتنافى، في تصوري أيضا، مع ضرورة التجريب واستحداث وسائل وطرق في التقنية الفنية، قد تخرج عن مواضعات القص المتعارف عليها.

وتقودنا هذه النقطة الاخيرة إلى تناول المسار الثاني للقصة العمانية.

المسار الثاني: النزعة التجريبية وقص الحداثة.

لعل أبرز سمة تجمع بين عدد من الكتابات التجريبية العمانية، تتمثل في تحول مسار الرؤية، حيث يصبح داخل الذات هو المحور الذي يستقطب مفردات الواقع الخارجي، الاجتماعي والثقافي والتاريخي، ويعيد تفحصها وتأملها وصياغتها فنيا.

وإذا كان الكتاب العمانيون التجريبيون يلجأون إلى استبطان الذات من أجل التعبير عن لحظة حضارية تتسم بالتحول، فإننا لابد أن نتقبل تصوير الصراعات التي تعتري الذات نتيجة الانتماءات المتباينة. فهناك الانتماء إلى العادات والتقاليد المتوارثة من ناحية، وهناك من ناحية ثانية المشهد العصري، بكل ما يشتمل عليه من انقطاع وتخلخل في الجذور القديمة، ذات الامتدادات العميقة، وما قد يصاحب ذلك كله من إحساس بالاغتراب والضياع أحيانا، والرفض والتمرد في أحيان أخرى.

إن الكاتب هنا يجسد في حقيقة الامر أزمة الانسان العربي بصورة عامة، ومن ثم فإنه يجد ارضا مشتركة مع غيره من الكتاب التجريبيين، يتشكل فيها وعبرها جسد الابداع العربي العفي، الطامح إلى التجدد والتطور والمغامرة الفنية وارتياد منابع جديدة للفن، لا تنضب.

صحيح ان قص الحداثة العربي يتسم عامة بالغموض والصعوبة وكذلك فإن النصوص التي بين أيدينا تتصف أحيانا بغير قليل من الابهام والاستغلاق. لكن القارىء المتعاطف مع هذا المنحى في القص يدرك ضرورة أن يبذل جهدا مساويا لجهد الكاتب، فهو مشارك في العملية الابداعية وعليه التخلي عن مألوف عاداته في القراءة والتلقي السلبي، وانتظار المتعة اليسيرة أو التسلية، أو إشباع فضوله بكشف غموض الحكاية.

إن قص الحداثة ينبع من رؤية مغايرة للفن والحياة، رؤية قلقة ومتوترة، لكنها غنية بالاحتمالات، مفجرة لكل شيء داخلها وحولها، رؤية جسورة ومتوثبة بطاقات الابداع وثراء الخيال، وواعده بإثراء وجداننا ووعينا وعقولنا في آن واحد.

ونستطيع تلمس ملامح قص الحداثة العربي في عدد من النصوص العمانية خصوصا مجموعة «ساعة الرحيل الملتهبة» لمحمد القرمطي، فضلا عن مجموعات غير مطبوعة لطاهرة بنت عبد الخالق، ومحمد بن خلفان اليحيائي، ومحمد بن علي البلوشي، ويونس بن خلفان الاخزمي، وعلي بن هلال المعمري.

وعلى نحو ما يحدث في القص التجريبي عامة، وفي قص الحداثة العربي على وجه الخصوص، نجد الكاتب ينجح أحيانا في إبداع نص له خصوصيته ورؤاه المنفتحة على هموم واقعه، ويجنح في أحيان أخرى، فيكتب نصا مغلفا، لا سبيل إلى سبر أغواره، وكشف غموضه، عندئذ يصبح النص جسدا من العلامات التي لا تحيل إلى شيء خارجها، بمعنى

ان يصبح مجموعة متباينة من العلامات المتجاورة غير المتفاعلة، ومن ثم فإنه لا ينتج عنها علاقات تفضي إلى دلالة.

وفيما يلي قراءة لعدد من النصوص لدى ثلاثة كتاب أجد بينهم سمات مشتركة في الرؤية ووسائل التقنية، دون أن يتسع المجال لتناول النصوص الاخرى التي لا تقل أهمية.

لقد استوقفتني مجموعة محمد القرمطي وفي قصة له بعنوان «شبح الحساب» تتمثل الرؤيا من الداخل في عبارة يقولها الراوي، الذي استمع إلى خبر في المذياع يدور حول نهاية العالم.

يقول الراوي:

«إن للكون نفسا مدمرة تشبه النفس البشرية تتآكل، تتناحر، وتتفجر» (ص ٤٧).

ويتكون الحدث في القصة من شذرات متفرقة، يمثل بعضها حركة فعلية في المكان مثل السير في الطريق أو التوجه إلى حانة أو التقاط سماعة الهاتف، ويظهر بعضها الآخر في صورة حلم أو كابوس يسيطر على الراوي المسكون بهاجس انقضاء الزمن الارضي واقتراب شبح الحساب، وتتداخل في النص الامكنة والازمنة الفعلية والخيالية على النحو التالي:

«انحدرت إلى الشارع ادحرج رأسي بين قدمي، ألوح به هنا وهناك» (ص ٤٨).

أو يقول الراوي:

«في نهاية إحدى الطرقات رأيتني فجأة مرتديا لحافا أبيض» (ص ٤٩).

وكذلك فإن صوت الهاتف يرن بقوة رعد انحدر في واد سحيق. ويأمل الراوي ان يشتت ذلك الصوت، نوايا الكوابيس المباغتة.

وفي هذا الجو الكابوسي يظهر شبح الحساب على صورة استجواب بوليسي، يقوم به مخلوقان بشريان، وتحيلنا هذه الصورة لملكي الحساب في التراث الديني، لكنها تحيل أيضا إلى دلالة مختلفة، محورها ما قد يحدث في الواقع الفعلي.

إن الاستجواب البوليسي يشير إلى آليات القوة ورموزها في أي مجتمع من مجتمعاتنا العربية، حين تكتسب القوة الانية صفات تكاد تكون ميتافيزيقية مطلقة.

وفي قصة أخرى للكاتب نفسه بعنوان «تذكرة سفر» يلوح طيف الاب أمام الراوي في مشهد يبدو كحلم أو كابوس. إن الاب يستل سيفه ويهوي به على عنق ابنه الاصغر.

يقول الراوي:

«أخذ أبي الرأس بيده اليمنى وصلب الجسد بيده اليسرى، وأراهما تحت العباءة. خرج أخي الأصغر من تحت العباءة بارئا، تسيطر عليه حالة انكسار لم يتوقعها قط» (ص ٥٦ - ٥٧).

إن ذلك المشهد الكابوسي العنيف إنما يشير إلى عكس مضمون أسطورة أوديب، فالاب هنا هو الذي يقوم بفعل القتل الرمزي الدال على سطوة التقاليد والابنية الذهنية والانساق المعرفية المرتبطة بالقوة في المجتمع الابوي، حين يصبح الامتثال والطاعة أهم من الاستقلال الذاتي.

غير ان الكاتب الضمني - الراوي - ، يرفض اعادة انتاج آليات القوة وتثبيتها في الزمان والمكان القصصي وعن طريق اللغة ايضا.

فالازمنة الواقعية تسقطب داخل النص وتتداخل مع أزمنة خيالية أو اسطورية، وكذلك فإن المكان يصبح ساحة لصراع الافكار والتأملات أكثر من كونه مكانا يمكن قياسه طولا وعرضا وعمقا. إنه مكان نفسي بالاساس. أما اللغة فإنها تنحو إلى المحاكاة الساخرة للاساليب الشائعة وتستخدم الصور الشعرية المجازية، فالهلال مثلا «سيطل من جيب السماء يلوي رقبته الرقيقة وكأنه يرقص في خيمة سرك الارياف» (القرار- ص ٢٦).

وقد يلجأ الكاتب إلى التشكيل الطباعي للغة بوصفها أداة أساسية مجسدة للرؤية، على نحو ما يظهر في قصة «شبح الحساب» وقصة «مساء الجمعة».

فالمونولوج أو المناجاة الداخلية، تتجسد احيانا في كلمات، وتظهر أحيانا في شكل نقاط متتابعة وعلامات تنصيص بغير استخدام ألفاظ. وقد يشتمل السطر الطباعي على كلمة واحدة مجزأة إلى حروف، هي كلمة السؤال.

والحوار أو الاستجواب يبدأ في القصة الأولى بالاسئلة والاجوبة وينتهي بنقاط وعلامات استفهام تظل مفتوحة على الاحتمالات.

ولعلنا نعود هنا إلى دراسات علم النفس اللغوي لدى جاك لاكان، خصوصا ما ارتبط منها بمفهوم سيطرة الخطاب اللغوي السائد، وقدرته على تشكيل الهوية الاجتماعية للافراد، عن طريق اعادة انتاج آليات القوة وتثبيتها.

إن الاسئلة التي تقال، والاسئلة التي لا تقال، والاجوبة الصاخبة في وعي الكاتب، المسكوت عنها في النص، إنما تعبر عن رفض الكاتب سيطرة الخطاب اللغوي السائد، ومحاولة خلخلة آلياته.

كما ان استخدام علامات الترقيم وأدوات الاستفهام، بصورة مغايرة لمألوف استخدامها اللغوي، يؤدي إلى تنبيه وعي القارىء، ومن ثم اشراكه في البحث عن الدلالة المقصودة.

والراوي في النص الثاني مطارد، يجسد حس المطاردة في لغة لاهثة متقطعة تشير إلى رفضه لما يقتل فيه السؤال.

إن حس المطاردة يظهر ايضا لدى طاهرة بنت عبد الخالق في قصتين بعنوان «عشرون مترا» و«القاع الاخيرة».

هنا أيضا هواجس الذات محورا للحدث. ثمة خطر يطارد الانسان كالكابوس. وقد يأتي ذلك الخطر من مصدر خارجي يدهم الفرد، كعربة مسرعة على طريق سريع، في القصة الاولى. وقد يكون الخطر داخليا يسيطر على الانسان ويقوده إلى حتفه، على نحو ما يظهر في القصة الثانية.

وجدير بالملاحظة ان الكاتبة توفق بصورة ملحوظة في توظيف تقنيات السينما، تستخدم الخيال البصري، والتراوح في حجم اللقطات، والمونتاج (تقطيع الصور وتركيبها) للكشف عن الدلالة العامة للحدث.

تبدأ قصة «عشرون مترا» بلقطة عامة لحادثة من حوادث الطريق السريعة، ثم تركز عين الكاميرا الراصدة، على شريط الاسفلت، حيث يرقد عابر جريح، إثر الحادث، ثم

تنتقل عين الكاميرا إلى منظور الرجل، مسترجعة في لقطات سريعة (فلاش باك) مشاهد من حياة الرجل. يحدث ذلك قبل أن تركز لقطة أخرى على شريط الاسفلت من جديد، حيث تقضي عربة ثانية، مسرعة أيضا، على الرجل المحتضر، مخلفة اشلاء ممزقة متناثرة، على مساحة متسعة.

ومن خلال المونتاج، أي تقطيع اللقطات المشكلة للحدث وتركيبها، في سياق بصري صوتي، يتكثف الاحساس بالمطاردة والعنف، على حين تقوم عين الكاميرا الراصدة بالتركيز على المنظر من خارجه وداخله في آن واحد ويقدم المنظر العام على النحو التالي:

«طار في هواء حزيران الحار. . المرتد عن حدود الجبال المحيطة. . طار بحركة قوية متدافعة. . وانقذف كقربة على الاسفلت الحار».

وفي لقطة تالية تعمد الكاتبة إلى استنطاق المكان لتكثيف حس المطاردة من داخل المنظر نفسه. يتحدث شريط الاسفلت مخاطبا الجريح بقوله:

«أيها الشيخ لقد أسرعت باجتيازي. . لا . . . لا . . . لم تكن مسرعا. . كانت هي الهادرة. . السكرى. . الهاربة. . آه. . أين النجدة. . أين الناس. . لماذا الازمان ما زالت موحشة خالية. . لماذا الشمس مازالت كسولة متثائبة. . هه صوت يخترقني. . أعرفه. . أعرفه تماما إنها عربة. . انها تقترب».

ولعلنا نلاحظ في الفقرات السابقة أن ما يجمع تصوير الزمان والمكان والشخصية القصصية هو الحالة الشعورية المحورية في النص، وكذلك يتضافر تقطيع الحدث واللغة اللاهثة، مع العناصر الاخرى للقص، من أجل تحقيق الهدف ذاته.

وفي قصة «القاع الاخيرة» تسيطر رائحة جثة متعفنة على ذهن رجل، فيبدو له أن تلك الرائحة منبعثة من ذاكرته. وتدفعه هذه الفكرة المسيطرة إلى العودة لموضع القتيل، الذي فقد حياته نتيجة لدواء خطأ. إن الرجل المطارد، اشبه ما يكون هنا بمن يسعى إلى حتفه بظلفه، إذ يقوم بحقن نفسه بالدواء نفسه، الذي أدى إلى الموت.

وتقدم الكاتبة ذلك الحدث أيضا عن طريق تجميع لقطات متفرقة، تلتقطها عين الكاميرا، المتمثلة في منظور الرجل، المطارد بهاجس لا فرار منه.

أما إذا حاولنا الاجابة عن الاسئلة التي تطرحها مفردات النص، مثل مغزى الرائحة المنبعثة من الذاكرة، أو الدواء القاتل، أو تكرار فعل القتل، فإننا نجد النص مفتوحا على احتمالات عدة.

وقد تعني الذاكرة العادات والتقاليد الموروثة، المشكلة للذاكرة الجماعية. وقد تعني ذاكـرة المثقف العربي، بما تشتمل عليه من تعارضات، بين الاصيل والمعاصر، وقد يعني الدواء الخطأ ان الخطر، الذي يهدد القيم والاخلاق، يقع في غير محله، يقع على الفرد وعلى قلبه وعلى أعمق المواقع داخله وأكثرها حيوية مثل الرغبة في الحياة والارادة، وقد يعني ذلك كله ضرورة تغيير الابنية المعرفية، غير العقلانية، التي مازالت تسيطر على الكثير من أوجه حياتنا، وتبدو كهاجس لا فرار منه، يسوقنا مرة إثر مرة إلى القضاء على مقومات حياتنا، وكأننا ذلك الرجل الذي يوقع القصاص بنفسه، بغير ان يتوقف ويطرح السؤال، حتى لو ظل السؤال مفتوحا على الاحتمالات.

وتقـودنا هذه النقطة إلى القضايا التي أثارها نص القرموطي، كما تقودنا من ناحية ثانية، إلى استخدام وسائل التقنية السينمائية في النص القصصي لدى محمد بن خلفان اليحيائي.

إننا نجد لدى اليحيائي نموذجا آخر للحدث القصصي الذي يستفيد من لغة السينما، فتظهر لقطة شاملة لمنظر ما، ثم يعمد الكاتب إلى استخدام اللقطة المقربة، من أجل التركيز على الشخصية المحورية.

تبدأ قصة «المسامير» بمنظر عام لشوارع إحدى المدن، وما يصخب فيها من ضوضاء وأناس تسعى، ومشاجرات، وتجمع للمارة، وحضور الشرطي، إلى غير ذلك، على حين تركز الكاميرا في لقطة مقربة على رجل أصاب العطب إطار سيارته، فتوقف لاستبداله.

وعن طريق المونتاج ايضا (التقطيع والتركيب) ينجلي الحدث عن صورتين متوازيتين، تمثل أولهما صورة الرجل الذي مات مختنقا داخل سيارته، حين اراد استبدال إطارها، وتمثل الصورة الثانية راكبا في طائرة تنطلق بعيدا وقد خلفت الشمس وراءها.

وما بين الصورتين يبث الكاتب لقطة محورية على نحو ما يبدو في العبارة التالية:

«اعتلى رجل الجدار إلى الداخل، فتحرر الشجر من قيد الارض وفر هاربا».

ولعلنا نلحظ دلالة كلمة «الداخل» في العبارة السابقة. إن اتجاه الحركة إلى الداخل، عبر اعتلاء الجدار، تفيد محاولة مجاوزة العقبات والموانع التي تحول بين الذات وتحققها، أما الجزء الثاني من العبارة «تحرر الشجر من قيد الارض وفر هاربا» فإنه يمثل صورة شعرية، تكسر واقعية الحدث (اعتلاء الجدار)، مما يؤكد الدلالة المجازية للنص كله، فالاشارة هنا تلمح إلى رغبة التحرر والانطلاق وتخطي العقبات.

وإذا كان الرجل قد مات مختنقا داخل سيارته، بمعنى ان الموانع والعقبات الخارجية قد أدت إلى هزيمته النهائية واستسلامه للموت، فإن الآخر، الموازي له، يستطيع أن يحقق الانطلاق عن طريق السفر والمغامرة والاقبال على تجربة التفاعل الحضاري بمعناه الاشمل.

وعلى نحو ما تكتسب الاضاءة اهمية قصوى في التصوير السينمائي، فإننا نجد الكاتب يولي عناية مماثلة لدرجات الضوء، ويحاول ربطها بالسياق القصصي، فضوء الشمس الباهر يسود اللقطة الشاملة الافتتاحية، بينما تجول عين الكاميرا راصدة الظلال في الزوايا والاركان.

ويتوهج ضوء النهار القائظ اليابس ويكنس الانفاس ويكوي الوجوه، بعبارة الكاتب، قبيل التركيز على الرجل الذي مات مختنقا، على حين نجد المنظر الاخير، داخل الطائرة، تسوده الاضاءة الخافتة، علامة على الارتياح الذي يصاحب الانطلاق والتحرر.

وفي قصة «اسم الوردة» لليحيائي ايضا، تجول عين الكاميرا فترصد، بصورة تبدو محايدة، مفردات متباينة، بينما يسجل شريط الصوت قطرات المطر، عجلات سيارة توقفت، اقدام تصعد سلم عمارة، تتوقف أمام شقة احد السكان، حيث تظهر بطاقة عليها اسم الساكن:

مرزوق فايل سليمان ـ موظف ببنك التنمية.

إننا لا نعرف شيئا عن حكاية مرزوق فايل سليمان، ولكننا نعلم فقط أنه «مواطن ورث تركة أصابته بلوثة» فهو مجنون إذن، أو متهم بالجنون، ثم يظهر خطأ الاتهام، لكن الرجل برغم ذلك لا يصبح مواطنا عاديا، إذ يحدث ما لم يكن في الحسبان، حين يرفض

الكمبيوتر استقبال اسم مرزوق فايل سليمان، فيتفق مع زميله على ان يصنعا له جنونا حقيقيا.

لقد وجد ميشيل فوكو في دراسته للجنون أن الافراد لا يمكنهم الكلام أو التفكير دون الاذعان إلى الارشيف المختزن، غير المنطوق من القواعد والنواهي، وإلا أصبحوا عرضة للادانة بالجنون، أو ارغموا على الصمت.

ويتمثل ذلك الارشيف المختزن في النواهي الاجتماعية والسياسية والنظم التعليمية والابنية الفكرية السائدة، التي تشكل العقول وتعيد إنتاج آليات القوة. وتقودنا هذه النقطة من جديد إلى نص القرمطي، خصوصا حين يلجأ للتعبير بالصمت، أو عدم استخدام اللغة، أو الكلام.

إن تلك الابنية الفكرية تتسم في واقعنا العربي بقدر هائل من الثبات، على حين تموج حياتنا بالمتغيرات العصرية، ويؤدي التباين بين الثابت من ناحية وسرعة المتغيرات، وتدفق التعامل مع منجزات العصر (كالكمبيوتر على سبيل المثال) من ناحية ثانية، يؤدي ذلك إلى إحساس الانسان العربي بأنه يعيش في عالمين مختلفين في آن واحد.

إن الرجل في قصة «اسم الوردة» موظف في مؤسسة عصرية، «بنك التنمية» ولهذا دلالته، لكنه قد ورث تركة، لعلها ذلك الارشيف المختزن من القواعد والنواهي والاعراف. وهو لا يستطيع الاذعان الكامل للنظام المصرفي الموروث، فيتهم بالجنون، ويزداد وضعه تأزما حين يرفض الكمبيوتر، أي الجهاز الذي يمثل النظام المصرفي الحديث القائم على المنجزات العلمية والتقنية، استقبال اسمه.

والكاتب إذ يشعر بالفجوة بين هذين النظامين المصرفيين، فإنه يجسد هذا الاحساس في لقطة لصورة مرزوق فايل سليمان منعكسة على المرآة. إن مرزوق حين ينظر في المرآة يرى فراغا بين الذات وصورتها المنعكسة، ويرى أن ذلك «الفراغ أصبح مشغولا برأس كتين الصحراء وعينين مطفأتين».

إن تلك الرأس التي تشغل الفراغ، إنما تعبر عن الحيرة والقلق والازدواج الداخلي.

لكن الرجل يعبر من ناحية أخرى عن منتهى العقل والحكمة فهو يدرك «أن الزمن لا يلاحق أحـدا ولكن ذلـك الاحد هو الذي يلاحق الزمن، أو انه يدرك، بعبارة أخرى، ضرورة مجاوزة الفجوة والفراغ بين عالمين متباينين تعيش فيهما الذات في آن واحد، كما يدرك ايضا ضرورة ملاحقة الزمن.

ويربطنا حس الملاحقة والمطاردة بنص طاهرة بنت عبدالخالق، فالانسان العربي يبدو من خلال هذه النصوص مُطَارَدا ومُطارِدا (بفتح الراء وكسرها).

ولعلنا نعود أيضا إلى نص محمد القرمطي، فنفصح عن المسكوت عنه ونطرح الاسئلة على الذات والآخر ونتبنى الوعي النقدي للابنية المعرفية السائدة، ما كان منها موروثا أو حديثا.

يظهر مما سبق أنه يمكن إجمال خصائص النزعة التجريبية في القصة العمانية في النقاط التالية:

أولا : الحبكــة

لقد تغير مفهوم الحبكة التقليدية في قص الحداثة العماني، فلم تعد تدور حول حكاية يهدف الكاتب إلى كشف غموض أحداثها بل أصبحت الحبكة أشبه ما تكون بشبكة من الاحداث المتباينة، يتداخل فيها الواقعي مع الخيالي والحلمي مع الاسطوري، وقد تتمثل في حدث كابوسي، وقد يعمد الكاتب إلى تجزئة الحدث في لقطات متقطعة يعيد تركيبها، مستخدما تقنية المونتاج السينمائي. وتدور في معظم الاحيان حول قضية فكرية أو حالة شعورية بعينها.

ثانيا : الشخصية والمنظور

تلاشت الحــدود بين الـراوي في القصـة والكـاتب الضمني وأصبحت الشخصية القصصية، شخصية إشكالية، أو بطلا إشكاليا، يجمع بين النقائض والاضداد. وأصبح وعي هذا البـطل الاشكـالي هو الـذي يحتل صدارة العمل، فتتقاطع عبر ذلك الوعي.

المؤثرات الاجتماعية والثقافية والحضارية المتعارضة، الموروثة والحديثة. والكاتب الضمني إذ يعمل على تجسيد وعيه بصورة فنية فإنه لا يرمى إلى تقديم حلول جاهزة مريحة، وإنما يهدف إلى خلخلة الابنية الذهنية السائدة، فيواصل طرح الاسئلة واستكشاف الاحتمالات التي تظل مفتوحة، كي يسهم القارىء في إنتاج دلالتها، أي أن القارىء يصبح في هذه الحالة مشاركا في العملية الابداعية ذاتها.

وقد يلجأ الكاتب إلى الرصد، الذي يبدو محايدا، فيتقمص عين الكاميرا التي تلتقط اجزاء من حياة الشخصية المروي عنها، كي تقدم حقائق نسبية متغيرة وغير نهائية أو ثابتة من منظور الشخصية المعاصرة.

ثالثا : الزمــن

لقـد فقد الزمن القصصي وحدته ومساره الخطي (ماضي ـ حاضر ـ مستقبل) فقد يتضخم الماضي، زمن الذاكرة الجماعية، أو ذاكرة المثقف، للدلالة على سطوته على النفس، وقد يصبح الحاضر زمنا كابوسيا، يشتمل على ازمنة عدة، واقعية وخيالية، وقد يلجأ الكاتب إلى استدعاء ازمنة قادمة. فالزمن وفقا لهذا المفهوم يعد زمنا نفسيا بالاساس. وقد يعمد الكاتب إلى تحطيم المسار الخطي للزمن عن طريق التقطيع والتركيب، في ما يشبه المونتاج السينـمائي، فتكتسب اللحـظات الـزمنية دلالتها من حيث كشفها عن الحالة الشعورية للراوي أو المروي عنه.

رابعا : المــكان

أما المكان الذي نستطيع وصفه وصفا جغرافيا محددا، فإنه يصبح أيضا مكانا داخليا، فتتغير نسبه الواقعية وجهاته المحددة، حيث يتداخل الخيالي والحلمي مع الواقعي، ويصبح المكان في هذه الحالة ساحة لصراع الافكار والتأملات والصور الذهنية.

وقد يعمد الكاتب إلى أنسنة المكان فيستنطقه بما يكثف الحالة الشعورية، أو الفكرة المحـورية، التي يدور حولهـا النص. وقـد يخترق وصف المكان الواقعي بصورة شعرية، تتضافر مع المعنى المجازى للنص كله.

خامسا : اللغـة

ومادامت النسب والمقاييس تتحول في القص التجريبي تحولا نظيرا لتحولات الرؤية في هذا النوع من القص، فإننا نستطيع ان نتفهم إقبال الكتاب على استخدام اللغة الشعرية المجازية.

إن اللغة في عدد من النصوص السابقة لا تفيد الاخبار فحسب، ولكنها تلمح وتوحي وتشتمل على علاقات لغوية بين مفرادات وصور، تبدو متباعدة، أو لم تكن العلاقة ظاهرة بينها، قبل ان تجتمع في النص، من أجل أن تنقل حالة وجدانية، أو شعورية، تعبر في صميمها عن رؤية الكاتب، بكل ما تحمله هذه الرؤية من تجاوز للاضداد ووقع لاهث وطاقة مفعمة بالحياة والثراء التخييلي، أو المجازى والتحولات السريعة في النغمة والمقام، واستعداد الكاتب لان يسأل وينفي ويحول نفسه إلى مجال من الاصوات المتآلفة المتنافرة. ذلك لانه ببساطة يعبر عن عالم كل شيء فيه محمل بنقيضه، وكل ما هو صلب يذوب في الهواء. (انظر الحداثة ـ أمس واليوم وغدا ـ مارشال بيرمان، ترجمة جابر عصفور ـ إبداع ـ ابريل ١٩٩١).

أستطيع ان أقول في ختام هذه الدراسة إن نقاط التحول في التاريخ تظهر متراكبة ومتشابكة مع غيرها. ولا شك أن تحولات واقعنا العربي، والواقع العماني، تتم وتنمو باندفاع هائل متعدد الابعاد، في معترك عصر يتسم بتفجر طاقات النمو مزاحمة التقدم والتدفق غير المسبوق للمعلومات.

والافراد الذين يجدون أنفسهم وسط ذلك المعترك عرضة لان يشعروا انهم الاوائل وربما الوحيدون الذين يمضون خلال السبل المطروقة والسبل غير المطروقة من أجل استكشافها.

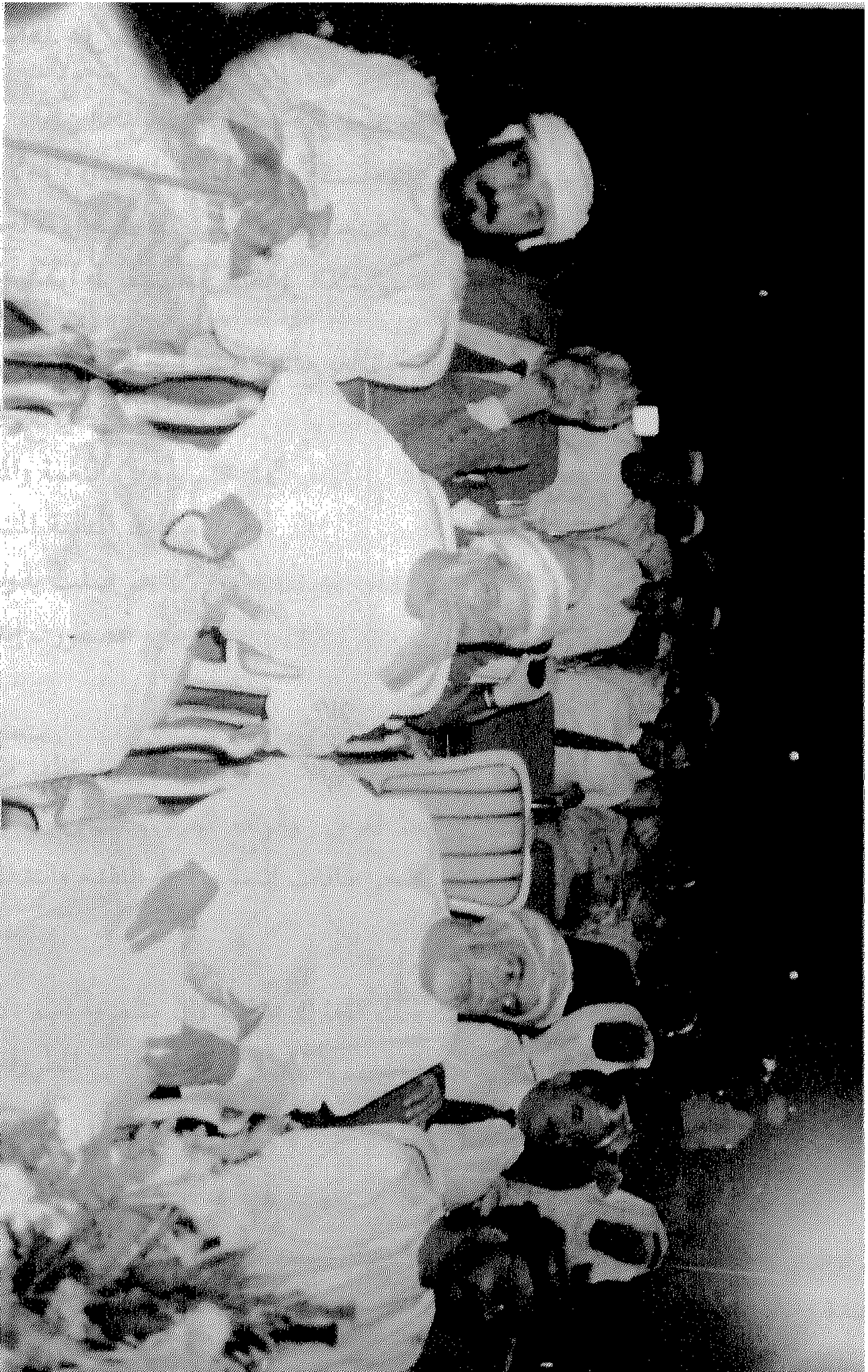
وقد يؤدي مثل هذا الشعور إلى تضخيم الاحساس بجحيم الذات والحنين الرومانسي إلى فردوس مفقود. وقد يلجأ الكتاب في هذه الحالة إلى التعبير عن هواجسهم بصورة بالغة الحـدة والاسراف والعنف، فيظهـر في بعض النصـوص، نوع من الهشـاشة العاطفية أو الاستغراق العاطفي في هموم الذات، وقد تصبح النصوص في أحيان أخرى تهويمات لغوية

مستخلقة . وكذلك قد تظهر المغالاة في حشد عدد هائل من صور العنف البدني والمعنوي . والشواهد على ما ذكرت الآن متعددة في ما بين ايدينا من نصوص .

لكن الكتابة في معترك الحياة المعاصرة تكشف ايضا عن أن العلاقات الثابتة ، بذيولها من الأهواء والمفاهيم القديمة يتم اكتساحها . والكاتب في وقفته مع التقدم والنمو إنما يمتلك الشجاعة والخيال لكي يعبر عن قيم جديدة ، يحتاج إليها الرجال والنساء في مجتمعاتنا العربية لكي يشقوا طريقهم عبر المخاطر اللانهائية التي يعيشون فيها .

ذلك هو السبيل الذي يدفع بعالمنا العربي إلى مجاوزة واقع التصدع والانقسام ومواجهة العصر ، وتحديد علاقتنا به .





جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

القصة القصيرة في عمان
البدايات : الدور الاجتماعي والقصور الفني [1]

بقلم : سعيد مصلح السريحي

ليس بوسع ناقد أن يدعي امكانية تقديم دراسة شاملة لأدب كان اطلاعه على نماذجه منحصرا في الفترة ما بين دعوته لتقديم هذه الدراسة والموعد الذي ضرب لتقديمها فيه ، ذلك أن مثل هذه الدراسة لا يمكن لها أن تستقيم دون فترة من المعايشة لهذا الأدب في اطار السياق العام الذي نشأ فيه والوقوف على نماذجه كما هي لا كما تم انتقاؤها له وتقديمها اليه بحيث يكون رأيه صادقا على أدب المنطقة وليس مبنيا على حكم نقدي سابق تمثل في الرؤية التي تم بناء عليها انتقاء النماذج له أو العشوائية التي تم بعث النماذج بها اليه ، ولذلك فغالبا ما يلجأ الناقد إلى الوقوف على عمل مفرد من هذه الأعمال يستجيب لمنهجه النقدي فيتناوله من داخل بنائه محددا عناصره وعلامات تركيبه محاولا الوصول إلى ما يمكن أن يكون رؤية القاص للعالم من خلال هذا النص الذي يجيء ، غالبا ، منفصلا عن سياق الحركة الثقافية ان لم يكن منفصلا عن سياق انتاج الكاتب نفسه ، وقد يعمد الناقد الى أمر آخر ينتهي به الى ما يمكن أن يكون مسحا لهذه النماذج يجعل من دراسته حقلا لأحكام عامة يحاول الناقد من خلالها أن يقف على أكبر قدر من هذه النماذج مبديا رأيه فيها حاكما لها أو عليها دون ان يكون حكمه هذا ملزما بالصدق على ما غاب عنه من نصوص للمبدعين أنفسهم أو لمبدعين آخرين لم تصل اليه نصوصهم ، وربما قصد الناقد إلى أمر ثالث فاستل من هذه النماذج مايمكن أن يخلق بين يديه اتجاها أو تيارا يلحقه بهذا الاتجاه أو ذاك التيار ويلحقه كذلك بما يمكن أن يوشم به هذا الاتجاه أو التيار من خصائص وما يمكن أن يصدق عليه من أحكام .

---

(١) القي البحث في ندوة القصة القصيرة في عمان والتي أقامها المنتدى الأدبي بفندق الخليج تحت رعاية معالي السيد حمود بن فيصل سكرتير مجلس الوزراء في الفترة من ٨ ـ ١٠ يونيو ١٩٩١م .

ولعل الناقد اذ يعمد إلى هذا الأمر أو ذاك انما يلتمس ما يمكن أن ينتهي بعمله إلى الانسجام مع أهداف الملتقى الذي يتقدم بعمله اليه في الوقت الذي يحافظ فيه على أهدافه هو والتي تشكل المنظومة النقدية التي تحركه وتحفظ له كذلك وحدته وتماسكه وصدقه .

ولعلي لا أخرج عمن ذكرت في حيرتي ازاء ما ينبغي تناوله من هذه النماذج التي توفرت لي وأنـا أزمع كتابة هذه الورقة ، وهي حيرة لا تخرجني منها غير الأسئلة التي يمكن لهذه النماذج أن تثيرها فيّ أو تعيدني اليها وتعيدها إليّ ، تلك الاسئلة التي من شأنها أن تشكل مسار البحث وترسم اتجاهه .

على رأس هذه الاسئلة يقف ما يمكن أن نلمسه من تفاوت شديد بين مستويين من الكتابة القصصية في عمان يحاول أحدهما تأسيس أفق جديد للكتابة بكل ما يمكن أن تحمله المحاولة من مغامرة وتجريب وخلط في تحديد علاقات الاجناس الادبية وارتباك في الوعي بالكتـابة ، ويظل الآخر متشبثا بالاطار التقليدي للقصة مع كل ما يمكن أن يعتور هذا الاطار من ضعف وعجز عن مواكبة الانجاز القصصي المعاصر ، هذا التفاوت الشديد في التجربة القصصية العمانية يجسد ظاهرة لا تخص عمان وحدها وانما هي ظاهرة يمكن لنا أن نلمسها في أكثر من ساحة ثقافية عربية وان كانت تأخذ شكلا واضحا وجادا في بلد كعمان يختزل فيه تاريخ القصة إلى زمن لا يتجاوز العقدين وهي ظاهرة تفضي الى ما يمكن أن يكون « تراصفـا » للازمنـة في عالمنا العربي في مختلف الأنشطة والفعاليات بشكل عام والنشاط الابداعي بشكل خاص وذلك لتوتره بين قطبين : الذائقة العامة لدى المتلقين وتأسسها على ماضوية ما هو مألوف ومكتشف من الكتابة ، واستشراف المبدعين لكتابة جديدا تتأسس على مشروعية المغامرة نحو المجهول واستكشاف ما لم يتم اكتشافه .

واذا كان النقاد يؤثرون الصمت عما لا يرتضونه محققين لأنفسهم السلامة من مواجهة قوم بما قد لا يرضيهم ، ميممين وجوههم تجاه ما يرون فيه ابداعا حقيقيا بجهدهم النقدي في التحليل والدرس فانني قد اخترت لنفسي مركبا عسيرا حينما اخترت لنفسي الحديث عما يحسن الصمت عنه مطمئنا الى ان الصدق لن يلقى صدرا حرجا من قوم يلتمسون ابداعا يتساوق مع مظاهر النهضة والحضارة التي لمست كثيرا من جوانب الحياة بينهم .

وقد حفزتني الى ذاك أمور عدة يقف على رأسها ما لمسته من احتفاء بالأعمال التي تتحرك في الاطار التقليدي للقصة القصيرة ، احتفاء تمثل في انها تشكل أغلبية ما تم طبعه في كتاب يطرح بين أيدي الناس بينما ظلت الأخرى موزعة في الصحف والمجلات أو مخطوطة في ملازم متفرقة ، كما تمثل الاحتفاء كذلك بما رافق هذه الأعمال من مقدمات ودراسات مهدت لها أو الحقت بها أو كتبت عنها مما يعني ، بشكل أو آخر ، « تدشينها » كنماذج ابداعية في مجتمع يشهد تفاوتا حادا بين نمطين أو مستويين من الكتابة . وكذلك فإن الآخذين بهذا المنحى من الكتابة يحتلون ، تاريخيا ، منزلة رواد هذا الفن في عمان بكل ما تحمله هذه الريادة من مكانة وتمكن واغراء للملتقى وتكريس لنموذج محدد من الكتابة يدفع الى الظل الكتابات الاخرى التي جاءت ، تاريخيا أيضا ، تالية له .

غير ان الذي يشكل قلقا لي هو ان هذه النماذج ، ـ ولا أتحدث هنا عن عمان وحدها ـ انها تكسب مشروعيتها من خلال الذائقة العامة وما تميل اليه من انماط مألوفة سهلة تجيء امتدادا لما ألفت وعرفت ولما تكرس لديها من فهم لطبيعة الأدب بحيث تستمد الكتابة قيمتها من خلال استجابتها لهذه الذائقة ، وتتعقد العملية الى حد مريب حين يعمد كل من الذائقة العامة والنمط التقليدي الى تكريس الآخر ليقفا معا في وجه الأعمال التي تحاول أن تخرج عن دائرة التراكم اللا محدود وتزج بالكتابة داخل فهم جديد وزمن جديد ووعي جديد .

وإذا كان النقاد الجدد قد ألفوا أن ينصب جهدهم على الأعمال التي تحاول تأسيس مفهوم جديد للكتابة تحليلا ودرسا محاولين رأب الصدع بين هذه الأعمال والذائقة العامة ومحاولين كذلك مشاركة هذه الأعمال في تأسيس ذائقة جديدة تكون هي السند الحقيقي لهذا الابداع ، اذا كان ذلك هو ديدن النقاد الجدد فإن ذلك وحده لا يكفي ؛ وكبرياؤنا المصطنع أمام الأعمال التي لا نرتضيها وحده لا يكفي كذلك ، ذلك أن الابداع لا يستمد مشروعيته من اهتمامنا به نحن معشر النقاد ، والذائقة العامة لن تبحث عن أدب يقدمه لها ناقد مادامت تجد ضالتها في أدب سهل بسيط ميسر تتعاطاه في ساعات فراغها ، ولذلك فإنني أرى أن للنقد دورا خطيرا يوجب علينا فض ختم الصمت الذي نستعصم به كثيرا والذي جعل النقد الجديد طائرا يحلق بجناح واحد .

ان النقد الجديد مطالب . في جملة ما هو مطالب به ، أن يربك ثقة هذه الذائقة العامة فيما هي مقبلة عليه من نماذج فلعل من شأن هذا الارباك للذائقة أن يفصم هذه العلاقة الحميمة التي تربطها بما هو سائد ومكرس لديها وان يدفعها في الوقت نفسه الى تلمس ما يمكن أن يمـلأ عليها فراغها والذي يتحول الى فراغ روحي بعد أن كان ساعات من الفراغ تمنحها للقراءة .

هذه هي الأمور التي حفزتني الى ان اختار لورقتي هذه النماذج التي اخترتها والتي تشكل النماذج الريادية ، بالمفهوم التاريخي ، للقصة في عمان محاولا الكشف عن اتكائها على نموذج للكتابة يتجاوب مع ذائقة تبحث في الكتابة عن هواجسها لا هواجس الكتابة نفسها والكاتب نفسه .

ليس بدعـا أن يرتبط فن القصـة القصيرة في عمان بظهور الصحافة وبروز الطبقة الوسطى حيث تشكل الأولى الناقل الأساسي للقصة وتشكل الثانية المستهلك الأساسي لها وتشكل قضايا بروز هذه الطبقة المعين الذي لا ينضب لمادة هذه القصة .

وإذا كان ذلك كله جاء مواكبا للنهضة التي تشهدها عمان منذ سنة ١٩٧٠ فإن ذلك انما يعود الى العناية التي لقيتها القنوات التي تسعى للرقي بالوعي العام وتسعى في الوقت نفسه الى اتاحة الفرصة لهذا الوعي كي يشارك في صياغة ما يمكن أن يشكل الثقافة الوطنية أو على أقل تقدير صياغة الجانب الأدبي من هذه الثقافة .

ومن هنـا نجـد أن بامكاننا أن نضع أيدينا على ضرب من الاحتفالية المتبادلة بين المجتمـع ومن يمثلون السلطات المختلفـة فيه وبين المبدعين الذين يمثلون هذا المجتمع ويمثلون ، في نظره ، رموزه التي تعيد وصل جناحه بجناح الابداع العربي من ناحية وتمنح هذه النهضـة شاهدا من شواهد دخولها في مضمار الحوار الحضاري من ناحية أخرى على اعتبار ان الابداع يحتل الشرفات العليا من معمار الرقي والتطور في البناء الحضاري لأية أمة من الأمم .

هذه الاحتفالية المتبادلة التي يمكننا أن نلمسها في مظاهر عدة ان تكن الاهداءات التي تتصـدر المجمـوعات القصصية والمقدمات التي تمهد لها أحد شواهدها فإن شاهدها

الأعـظم هو هذا الحضـور الطاغي للواقع الاجتماعي الخام الذي شكل مضمون القصة ومـوضوعها والهدف الذي تتحرك نحوه ويمنحها في نفس الوقت التقبل والمصداقية لدى المتلقي الذي يتعامل مع النص تعاملا بريئا من معرفة ما طرأ على هذا الفن من تطور مس جوانب الرؤية والتشكيل فيه مسا حادا لم تعد بعده مسألة المضمون والغاية هي الفيصل في الحكم على قيمة القص ودور القاص .

ان تزامن ظهور الفن القصصي وبروز الطبقة الوسطى في اطار النهضات التي تشهدها الأمم من شأنه أن يشكل المرجعية التي ينبغي علينا أن ننظر الى القصة في عمان في اطارها بحيث يفضي بنا ذلك الى ما يمكن أن يتجاوز مجرد الحكم على ظواهر القصة ليصل الى تفسير هذه الظواهر .

ان النظر الى القصة في عمان في اطار هذا السياق العام أو المراجعة الثقافية والاجتماعية والسياسية هو الـذي يفسر لنا كيف أن جذور هذه القصة في السبعينات لم تأت امتدادا للمنجز العربي في هذا الفن في نفس الحقبة وانما كان امتدادا لمحاولات كتابة القصة في أوائل هذا القرن في مصر حيث كانت تعيش فترة مخاض بروز الطبقة الوسطى وظهور الصحافة وانتشار التعليم ولذلك يصبح بامكاننا أن نلمس وبشكل واضح حضور نموذج كالمنفلوطي بكل ما يحمله هذا النموذج من شوائب وسلبيات المحاولات الأولى لكتابة القصة القصيرة .

وإذا كان لناقد أن يذهب الى ان هذه الشوائب والسلبيات التي تبدو في المحاولات الأولى للقصة العمانية تعود الى عدم تحقق القدرة على كتابة فن القصة الحديثة كما انتهت الينا أو انها تعود الى عدم التواصل مع النماذج القصصية الراهنة سواء على مستوى المبدعين أو على مستوى جمهور القراء ـ إذا كان للناقد ان يذهب الى ذلك ـ فإن هذا وحده لا يفسر لنا هذه العلاقة الحميمة التي يمكن ان نجدها بين هذه النماذج البدائية للقصة والقارىء البسيط لها ، ذلك ان بامكاننا ان نلمح في فترات بداية نهضة اية أمة من الأمم نوعا من الاستشراف لدى مختلف فئـات النـاس للمشـاركة في صياغة هذه النهضة ورسم ملامحها ودفعها الى الامام ، وربما أيضا لركوب موجتها واقتناص الفرصة الملائمة للعب دور هام فيها . . وقد تؤدي هذه المحاولة الى ضرب من اختلاط الادوار الذي نجد من ملامحه الالحاح على دور الفنان وتحميله مهام المصلح الاجتماعي والموجه الروحي والمصحح للأخطاء والمرشد العام

للناس ، تلك الذروة التي لا تشفع له كفنان ، والتي تجيء على حساب اهتمامه بتطوير أدواته ورعاية فنه وتحديث منظوره للفن وطبيعته ووظائفه التي يمكن أن يتبوأها في سياق النهضة .

من خلال هذا المنظور لدور الأديب يمكننا أن نتفهم تلك الكلمات التي جاءت في التمهيد لمجموعة « صراع مع الأمواج » للقاص علي الكلباني والتي جاء فيها :

« . . والقاص المبدع طبيب اجتماعي ـ اذا صح التعبير ـ، فهو يلتمس المشكلات الاجتماعية والقضايا التي تشغل بال الناس ويقتنصها من هنا وهناك ويطرحها من خلال القصة كقضية اجتماعية مع تصوره للحل الأمثل وبذلك يضع يده على موطن الداء ويحاول أن يلتمس الدواء بخبرته واهتمامه وشفافيته وحسه المرهف الدقيق وتفاعله العميق مع أحداث بيئته . . يعايشها معايشة حقيقة بقلبه وأعصابه ، تنصهر في وجدانه كما ينصهر المعدن في الأتون وتنعكس في كتاباته بصدق وأصالة كما ينعكس الشعاع على سطح المرآة فإذا بلغ هذا الحد من الانفعال والتفاعل استطاع أن يلتمس لها الحلول الناجعة بخبرة النطاسي البارع وحصافة الحكيم المجرب » .(1)

وإذا كانت هذه الكلمات التي تتحدث عن فن القصة قد جاءت بقلم رجل عسكري فإن ذلك مما يدعم ما نذهب اليه من تحكم تصور اضطلاع الأديب بهذا الهم الاجتماعي ومسؤوليته تجاهه . . ولعل هذه الكلمات تفسر لنا ، كذلك بناء القصة في هذه المجموعة حيث يستلهم القاص قصصه ، كما يذهب الاستاذ يوسف الشاروني ، من وطنه عمان ما بين عهدين ويصور وقع هذه الطفرة الحضارية على شخصياته وأثرها في تطويرهم (2) . . غير أن دور القاص حيال الاحداث يتوقف عند حدود تسجيلها حينما يتوخى من ورائها خدمة قيمة من القيم التي يسعى الكاتب الى ترسيخها في المجتمع الذي يسعى نحو النهوض ويعاني من مخلفات عصور طويلة من التخلف الذي ترك بصماته على كافة نواحي المجتمع . . ولهذا فاننا نجد شخصيات القصص لا تنبع من خلال تطور البناء القصصي وانما تجيء من خارجه لترتدي الأقنعة التي يريد القاص لها أن ترتديها وتردد الكلمات التي يود

---

(1) صراع مع الأمواج : ٩ ، ١٠
(علي عبدالله الكلباني : صراع مع الأمواج ، ط الأولى ١٩٨٧م) .
(2) القصة القصيرة في سلطنة عمان : ٨
(يوسف الشاروني : القصة القصيرة في سلطنة عمان ، البحث المقدم في الملتقى الأدبي للقصة القصيرة في دول مجلس التعاون والذي عقد بالكويت ١٦ ـ ١٨/١/١٩٨٩م) .

منها أن ترددها كيما تنتهي القصة بالفكرة التي يسعى الى بلورتها وطرحها . ان القصة عندئذ تتحول الى قالب لخدمة فكرة سابقة بل ان الحدث نفسه لا يلبث ان يتماهى في حوار يدور بين شخصيتين تقفان على طرفي نقيض وترددان وجهتي نظر متباينتين لا يلبث القاص ان يحسمها لصالح قضيته مما يفضي الى بروز الاسلوب الخطابي الوعظي الذي لا نحتاج الى كبير عناء كي ندرك أن القاص هو نفسه الذي يتحدث من خلاله وليست الشخصية التي تتحرك في فضاء النص بل ندرك كذلك أن القاص قد نسي أنه يكتب قصة وأن هذه الكلمات تتردد على لسان شخصية قصصية وليس على لسانه هو ، ومن ذلك ما يمكن أن نجده على لسان بطلة قصة « التقاليد » التي تقف أمام المحكمة لتلقي خطبة عصماء تنهيها بقولها : -

« . . لتذهب تقاليد القرية الى الجحيم إذا كانت تنظر الى المرأة على انها كالحيوان أو المتاع . . أو سلعة تباع وتشترى . . فالمرأة انسانة . . انسانة لها شعورها واحساسها . . تحب وتكره . . ويجب أن يكون لها الحق في اختيار شريك حياتها مدى العمر . . يجب أن تختفي مثل هذه الخلافات والمشاكل الزوجية . . يجب أن تختفي والى الابد ، ولن تختفي الا باقتناع الآبـاء ان أمـر اختيار شريك الحياة ليس من اختصـاصهم بالـدرجة الأولى وانما هو من اختصاص صاحب الأمر وهما الشاب والفتاة ، وان اكراه الفتيات على قبول من يختاره الآباء أمر ليس في صالح أحد . . ويجب أن يعلم الآباء كذلك أن العادات والتقاليد المتوارثة ليست جميعها صالحة . . أنا لا أطالب بالتخلي عن عاداتنا وتقاليدنا ومثلنا وقيمنا . . على العكس يجب أن نتمسك بها ، ولكن مانراه سيئا أو سلبيا منها يجب أن نبتعد عنه وعلى الآباء أن يعلموا أن الحياة تتغير . وان الزواج لم يعد صفقة تجارية فيها الربح والخسارة ولن يكون كذلـك ابـدا . . بل هو ربـاط مقدس بين شخصين مدى الحياة وشركة مبنية على الحب والتفاهم الصادق بين الزوجين وان ما حدث لي ولمحمد يجب ألا يتكرر أنا لا أطالب بأن تترك الحرية الكاملة للفتاة من غير قيد أو رقيب وانما يجب منحها الحق والحرية وفق ما حدده ديننا الاسلامي الحنيف في الاعراب عن رأيها في مجال اختيار الانسان الذي سيشاركها حياتها » . (٣)

وهكذا بحيث نستطيع أن نقول اننا بازاء مقال كتبه المؤلف بقلمه وجعل من القصة اطارا له .

(٣) صراع مع الأمواج : ١٢٧ ، ١٢٨

ولما كانت شخصيات القصص لديه لا تتولد من خلال البناء الفني للقصة أو حتى تنتزع من مجال الحياة الطبيعية كما يحياها الناس وانما تجيء كطرف في قضية يود القاص مناقشتها بصفته مصلحا أو طبيبا اجتماعيا فإن هذه الشخصيات جاءت نمطية أحادية الجانب لا نكاد نرى منها غير زاوية واحدة هي مع القضية التي يتنصر لها القاص أو ضدها .

وإذا كان القاص قد اختار لنفسه موضع المسجل أو الراصد للحدث فإن ذلك قد أفضى الى اتخاذ القصة للغة سردية تقريرية يظل ضمير الغائب أو الشخص الثالث هو الفاعل الدلالي فيها وتتحول القصة الى نوع من الاخبار وحتى حينما تتحول الذات الكاتبة الى الفاعل الدلالي كما حدث في قصة « الارادة » وقصة « المصر الأحمر » فإنها انما تأتي في الأولى لتحكي قصة شخصية أخرى تلتقي بها وتفترق عنها لتعود وتلتقي بها ثانية ، أما في الثانية فإنها لا تظهر الا بعد أن تعتصم بسنوات عدة تفصلها عن زمن القص فتتحول الى ذكرى من ذكريات الطفولة الموغلة في الزمن . ولذلك دلالته على وعي القاص بمفهوم القصة فهي قصة الآخرين وهي تجربة الناس من حولنا كما نستطيع رصدها من خارجها أو كما نستطيع أن نتخيلها .

ولذلك فإن بامكاننا أن نلمس المفارقة العجيبة والمتمثلة في ان القاص الذي يقف موقف المحايد والمراقب والسارد للحدث الذي يحرص على التقاطه من واقع الحياة اليومية المعاشة هو نفسه السارد الذي يحول شخصياته الى أنماط تتحرك وفق الخطوط الصارمة التي رسمها لها وتردد الكلمات نيابة عنه دون ان تتمكن من الاستقلال أو التطور التبلور عبر النص القصصي ولهذا فإن الحيادية التي يمكن ان نتوهمها في لغة القصة تنطوي على حضور حاد للقاص ، حضور يوشك أن يحجب ما سواه ويفضي الى قطيعة حادة مع النماذج الانسانية الحية التي تحيط بالمبدع والى قطيعة أخرى مع خصائص المكان أو البيئة التي تشكل خلفية الحدث أو وعاءه إذ تبدو باهتة نتيجة لنموذجية الأحداث ونمطية الشخصيات بحيث لا تشكل الا وقائع انسانية عامة يجري سردها بحيادية ظاهرية وتصور أحادي المنظور يحركها فتنتهي الى عمومية أكثر اتساعا مما يجعلها ممكنة الحدوث في أي بقعة على سطح الأرض .

***

في الاطار نفسه يمكننا أن نتحدث عن قصص الاستاذ أحمد بلال فهو مسكون بهذه القضايا الاجتماعية التي تتحرك على سطح الحياة اليومية في مجتمع يشهد نهضة عصرية شاملة ومازالت رواسب ما قبل النهضة تتسرب في كيانه ومن هنا نجد أن موضوعات قصصه تدور

حول قضايا من أمثال استغلال الغريب وشهامة ابن الوطن أو عقوق الوالدين وما يترتب عليه من عقاب أو خطر العادات الوافدة ككذبة ابريل وما الى ذلك من قضايا كلية تمده بالموضوع الذي يستعين عليه بلغة يحرص على أن يطبعها بطابع أدبي توشيه التشبيهات والاستعارات والصور على نحو تستحيل فيه القصة الى معرض يحاول من خلاله القاص أن يبرهن على مقدرته على الصياغة الأدبية المكثفة فنجد جمله وقد أثقلت بالصور التي يبدو التكلف عليها واضحا في مثل قوله : ـ

« . . ثم واصل سيره وهو يترنح كقضيب القمح في مهب الريح . . فعصرت الآلام أكباد والده من ذلك المنظر واخذت فقاقيع الغضب تنبت في جوفه لكنه اعتصم بالشجاعة والصبر فهدأت عواصفه ونامت رياحه ثم خرج » . (٤)

« . . أخذ الصبح يمزق الرداء الباهت ويكشف أسرار الكون وجمال الطبيعة » . (٥)

« . . وأخذ يضرب بقبضته مقود السيارة وهو ينفث دخان السيجارة التي أوشكت أن تعانق عقبها » . (٦)

واذا كان الكلباني قد اتكأ على الاسلوب الخطابي والوعظي حينما ترك شخصيات القصة تتحدث بلسانه فإن أحمد بلال يعتمد على الأسلوب الأدبي المنمق في كتابة القصة لتصبح مجالا للكشف عن براعة الكاتب نفسه . . ونستطيع أن نطمئن إلى هذا الرأي حينما يمتد هذا الاسلوب الكتابي ليصبح سمة للحوار الدائر بين الشخصيات فنجد مدير المؤسسة يتحدث مع موظفه قائلا :

« لقد عشقت الحياة فرفعت لك راياتها وغدوت أجدر انسان في هذه المؤسسة الواسعة يتسنم ذرى المجد » . (٧)

ونجد الأرملة العجوز تتحدث لضابط الأمن فتقول :

---

(٤) لا يا غريب : ٢٨
(أحمد بلال : لا يا غريب ، ط الأولى ، يوليو ١٩٨٧م ، روي ، عمان) .
(٥) لا يا غريب : ٢٨
(٦) لا يا غريب : ٣٥
(٧) لا يا غريب : ٢٢

« الربيع الغامر قد دلف وماذا عساي أن أزرع في شتاء تزأر فيه رياح غاضبة تكاد تذري بضلوعي الواهنة المكبلة بالآلام المريرة » . [٨]

ان الشخصيات لا تظهر في قصص أحمد بلال لكي تؤدي دورا محددا مرسوما لها بدقة وفق مقتضيات الغاية الاخلاقية والاجتماعية فحسب وانما تظهر كذلك لتتحدث بلغة خاصة هي لغة المؤلف نفسه فتكون لغة الحوار امتدادا للغة السرد .

ولعل الدكتور أحمد درويش قد لمس ذلك في تقديمه لمجموعة « لا يا غريب »[٩] وكذلك الاستاذ يوسف الشاروني [١٠] غير ان المفارقة التي لم يشيرا اليها هي انه في الوقت الذي يعاني فيه اسلوب القاص سواء في السرد أو في الحوار من هذه اللغة الادبية المنمقة حد التكلف فإنه يعاني كذلك من ضعف لغوي يتجلى في أخطاء في اشتقاق الكلمات أو تراكيب الجمل أو قواعد النحو ، من ذلك ما نجده في قوله : « تأوهت من أعماقها وهي ترتجل بثوبها المهلهل . . »[١١] « بينما هو يهم بالخروج شاهد رجلا يرتجل من سيارة أمام دارها . . »[١٢] « سيارة فخمة تقف أمام البنك يرتجل منها »[١٣] « ارتجلت وأخذت تسير وراءه »[١٤] والصواب في كل ما سبق ترجل وقد أوردت أكثر من شاهد كيلا تحمل المطبعة الخطأ وكذلك ما نجده في قوله « وحين دعتها أختها بالحاح بالجلوس »[١٥] « لماذا لا تحثين سليمان بترميم البيت »[١٦] « أفاقت من شرودها بصوت أجش »[١٧] « الخطة التي سهرت في الليالي الهاجعة برسمها »[١٨] وكأنما قد أقام صاحبنا حرف الباء نيابة عن كل حروف الجر الأخرى . . والى جانب ذلك فإن من السهل أن نضع أيدينا على جملة من الأخطاء النحوية التي تطالعنا في هذه الصفحة أو تلك وإن كان بالامكان تحميل المطبعة نصيبا منها .

---

(٨) لا يا غريب : ٦١
(٩) لا يا غريب : ١٥
(١٠) القصة القصيرة في سلطنة عمان : ٦
(١١) لا يا غريب : ٥٣
(١٢) لا يا غريب : ٦٠
(١٣) لا يا غريب : ٦٨
(١٤) لا يا غريب : ٦٨
(١٥) لا يا غريب : ٥٥
(١٦) لا يا غريب : ٥٥
(١٧) لا يا غريب : ٥٣
(١٨) لا يا غريب : ٧٧

وفي مقابل هذه اللغة الأدبية المنمقة التي نجدها عند الاستاذ أحمد بلال نجد لغة تقريرية مباشرة تأخذ طابع السرد الاخباري عند الاستاذ صادق عبدواني في مجموعته « الدجالة » والتي يبدو أن ظروف نشرها قد تحكمت في بنيتها ولغتها فهي قد نشرت سابقا تباعا في الفترة ما بين يناير ويوليو سنة ١٩٨٣ في مجلة تعنى بشؤون الأسرة ولذلك فإن قصص المجموعة تتحرك في اطار القضايا الاجتماعية العامة التي يعاني منها المجتمع دون أن تستطيع خلق الخاص من هذا العام والوصول إلى المتميز من هذا الشامل سواء عن طريق الرؤية الخاصة لهذا العالم الذي يحيط بها أو استخدام تقنية القص في الكتابة فظلت هذه القصص اخبارا صيغت بأسلوب أدبي يحاول معالجة بعض المشاكل كمشكلة الطبيب البائس الذي لا تتوفر له الأدوات الحديثة ولا فرص الابتعاث فتخرجه من بؤسه ابتسامة طفلة نجح في أن ينقذها من المرض الذي كانت تعاني منه أو مشكلة حوادث المرور وما يترتب عليها من جزاءات واستغلالات أو مشكلة المربيات الاجنبيات وتأثيرهن السلبي على تربية الأطفال وما إلى ذلك من موضوعات تشكل مادة حية لمجلة اجتماعية تعنى بشؤون الأسرة وان كانت لا تشكل للقاص الا الاطار العام الذي ينبغي عليه أن يكتشف خلاله ما هو خاص به .

وتبدو مظاهر اللغة التقريرية في قصص الاستاذ عبدواني واضحة على مستوي تناول الحدث الدال دلالة مباشرة على الغاية التي تستهدف القصة خدمتها والوصول اليها بل لعل هذه الغاية هي التي تتحكم في التقاط الحدث أو تشكيله حسب ما يفي بمتطلباتها ، وكذلك فإن التقريرية هذه تبدو على مستوى تركيب الجملة التي لا يلقي لها القاص كبير عناء حتى يمكننا أن نلتقي بلغة الصحافة حاضرة حضورا واضحا بما تحمله من صيغ جاهزة تقابلنا في مثل قوله :

« يوم الأحد الماضي لم يكن أيضا يشمل بندا خاصا في برنامج عمله اليومي » . (١٩)

« وصحته أيضا ، والحمد لله ، كانت على ما يرام » . (٢٠)

« وبمجرد أن انتهت المراسيم كان تفكير « حياة » متجها كلية للهدايا التي أحضرها الضيوف ولكن كان عليها أن تنتظر حسب تعليمات أمها خروج الضيوف لكي تزيح الستار عن اللعب الملفوفة » . (٢١)

(١٩) الدجالـة : ١٤. (صادق حسن عبدواني : الدجالة ، روي ، عمان) .
(٢٠) الدجالـة : ١٤
(٢١) الدجالـة : ٣٥

إلى جانب هذه اللغة يمكننا أن نلتقي بالتفاصيل الصغيرة التي تجيء من باب الاستطرادات التي يحاول الكاتب من خلالها أن يمنح قصصه بعدا واقعيا في اذهان قرائه عن طريق ذكر المدينة التي يسكنها بطل القصة والشارع الذي يسير فيه والوزارة التي يعمل بها وساعات عمله في هذه الوزارة دون أن يترك للقارىء فرصة لكي يكتشف ذلك بنفسه ودون أن تكون القصة نفسها محتاجة لكل هذا القدر من التفصيلات ، من ذلك نقرأ :ـ

« ولم تستغرق المسافة من منزله إلى دوار القرم سوى دقيقتين ، وبعد أن تجاوز الدوار سلك الجانب الأيسر من الطريق المؤدي إلى منطقة روي فالقوانين تفرض بأن يسلك السائق الجانب الأيسر من الطريق إذا رغب تجاوز سيارة ما على الجانب الايمن ، كان هدفه تجاوز سيارة شاحنة ضخمة كانت تسير ببطء على الجانب الايمن وفي حدود السرعة المحدودة بثمانين كيلومترا في الساعة فجأة توقفت الشاحنة على الجانب الايمن ليفسح سائقها طريق العبور لامرأة عجوز كانت تحمل على رأسها كيسا ضخما من القش ، لم يكن بمقدوره رؤية تلك المرأة فالشاحنة كانت من الضخامة بحيث غطت كل شيء أمامه على الجانب الايمن ولمح المرأة العجوز فقط عندما انتهت من عبور نصف الطريق لتصبح فجأة امام سيارته » .[٢٢]

وكذلك :

« . . . بعد أن عادا من اجازتهما واستقرا في منزلهما الذي تم بناؤه بسلفة من بنك الاسكان في منطقة الوطجا وبدأ كل منهما يداوم ابتداء من الساعة السابعة والنصف صباحا في مقر عمله ، سيف في وزارة الداخلية وسمية في وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل حيث كانت تعمل كباحثة اجتماعية » .[٢٣] ولست اخال أن مثل هذه المآزق الفنية قابلة لأن نتحدث عنها بما تحدث به الاستاذ يوسف الشاروني في دراسته الملحقة بالمجموعة القصصية من أن « محور هذه القصص يدور حول المجتمع العماني وقضاياه الاجتماعية في اللحظة الحضارية التي استلهمها المؤلف في قصصه بحيث يمكن أن تصبح وثيقة يرجع اليها عالم الاجتماع فيما بعد كمصدر من مصادره إذا أراد التعرف على الحياة الاجتماعية العمانية في تلك الفترة » .[٢٤]

---

(٢٢) الدجالـة : ١٦
(٢٣) الدجالـة : ٢٦
(٢٤) الدجالـة : ١٠٨

ولعل هاجس « التوثيق » الذي أشار اليه الاستاذ الشاروني هو الذي يقف وراء هذه التفصيلات التي لا تشكل جزء عضويا يرتبط ببناء القصة بحيث يختل النص إذا حذفناها أو اختصرناها في جمل بسيطة تؤدي الوظيفة المطلوبة في البناء الكامل للنص ، وشتان بين ما يمكن أن يؤخذ على انه من باب استلهام اللحظة الحضارية وبين محاولة تسجيل الوقائع وثائقيا دون أن يكون لهذا التسجيل مبرر فني من داخل العمل نفسه .

***

وتواجهنا في قصص الاستاذ سعود بن سعد المظفر مشكلة واضحة تتمثل في تفاوت المستوى الفني لهذه القصص ففي الوقت الذي نجد بعض هذه القصص تحقق جزءاً جيداً من شروط الكتابة القصصية فاننا نجد بعضها الآخر لا يكاد يتجاوز المحاولات الأولى التي لا يمكن بأي حال من الأحوال الاعتداد بها كعمل قصصي .(٢٥) وليس بامكاننا أن ننسب هذا التفاوت في المستوى الفني لتدرج الكاتب في الامساك بخط القصة وتطور مقدرته على ادراك تقنياتها ذلك أن ترتيب أعماله بناء على تاريخ كتابتها المثبت في ذيلها لا يتطابق مع ترتيبها الفني خاصة ان بعض أعماله التي تعود الى منتصف الستينات قد تم تعديلها بعد مضي ما ينيف على العشرين عاما على كتابتها ، كما أشار الكاتب ، وهذا يعني أنها لم تعد شاهدا على البدايات وانها ظلت رغم ذلك التعديل تعاني كثيرا من الضعف .

ولعل من أهم معالم هذا الضعف في تصور القصة لدى سعود المظفر هو ما نلمسه لديه أحيانا من خلط بين الزمن القصصي والزمن الروائي ، وأرجو الا يعمد أحد منا نحن معشر النقاد الى اتخاذ مفهوم التجاوز والخروج عن الاطر لتبرير مثل هذه الهنات التي تحتاج الى كثير اهتمام لتتمثل القاعدة ثم تحقق التجاوز ، ان القصة القصيرة التي تعتمد على اختيار تجربة مختزلة من الحياة تشكل لقطة محددة الزمان والمكان ، هذه القصة القصيرة هي التي نشهد فيها لدى الاستاذ مظفر مرور الايام والشهور بحيث تتسع لحالات الزواج والطلاق وتعاقب الغنى والفقر وتوالي الموت والثأر . فقصة « الوريث الأعرج » تبدأ بدخول الأم المستشفى ثم موتها ويتزوج الأب امرأة تسيء معاملة الابن فيفر من بيت أبيه هاربا ويتعرض لحادث سيارة ويدخل المستشفى وحينما يتماثل للشفاء يغادر المستشفى بصحبة خاله الذي

(٢٥) أشار إلى هذه الظاهرة الاستاذ الشاروني في بحثه المشار اليه آنفا وذهب إلى ان الاستاذ المظفر حريص على أن تضم مجموعاته كل ما سبق أن نشره في الصحف بغض النظر عن مستواها (القصة القصيرة في سلطنة عمان ١٥) .

يكتشف وصية الأم ويكتشف معها ان الأب القاسي ليس هو الأب الحقيقي وان الوريث الشرعي هو هذا الابن الخارج من المستشفى والذي يعود الى البيت فيطرد الرجل الذي كان يظنه أباه هو وزوجته ويسكن في البيت الكبير هو وخاله .(٢٦)

وفي « قصة شرهان العلي » يتمدد الزمن بين كل مشهد وآخر ويستعين عليه القاص بمثل « وفي يوم » و« وفي أحد الأيام » .(٢٧)

وفي « نهاية جيل » يمتد الزمن منذ عودة خالد الى قريته حتى موته مرورا بمشاهداته المتوالية وتأملاته وتجاربه المؤلمة والمفرحة ولا يوقف القصة الا موته منتحرا واضعا النهاية لفترة زمنية تحدث الكاتب أثناءها عن مرور الأيام والليالي (٢٨)

ولا تتوقف المشكلة عند حدود التعامل مع الزمن بل اننا نجد أن التداخل بين الروائي والقصصي يمتد ليشمل رسم الشخصيات التي يحرص القاص على تحديد معالمها الجسمية والنفسية على النحو الذي يمكننا أن نجده في الأعمال الروائية حيث تصبح الشخصية حية مستمرة وتصبح لهذه المعالم وظيفتها بينما تظل كل هذه التفصيلات أمرا فائضا عن حاجة القصة القصيرة التي يتوخى أن يكون لكل جملة فيها دورها والا أصبحت نوعا من الثرثرة خاصة حينما يتصل الأمر ببعض التفاصيل المتعلقة ببعض الشخصيات الثانوية والتي لا تحتاج الى كل ما تجيء محفوفة به من الصفات . ويتصل بهذا الأمر الالحاح على الاطار العام للحدث حيث يمعن القاص في وصف الحالة أو المكان مشكلا بذلك ما يشبه المدخل للعمل الروائي وليس لقصة قصيرة خاصة حينما لا نجد أن ثمة حاجة عضوية أساسية يمكن أن تربط المقدمة بأحداث القصة القصيرة .

وما يتصل بالموضوع كذلك؛ ذلك الافتتان بالحوار والذي يكشف عن اقتدار جيد عند الاستاذ المظفر على كتابة السيناريو وان كان تأثيره في القصة القصيرة لديه جاء سلبيا فإن

(٢٦) وأشرقت الشمس : ١١ - ٣٠
(سعود بن سعد المظفر : وأشرقت الشمس ، ١٩٨٨ ، روي ، عمان) .
(٢٧) يوم قبل شروق الشمس : ٥٢ - ٦٧
(سعود بن سعد المظفر : يوم قبل شروق الشمس ، ١٩٨٧ ، روي ، عمان) .
(٢٨) يوم قبل شروق الشمس : ٤٣ - ٥١

ذلـك يعـود الى ضرورة أن تتركـز القصة القصيرة فيما هو ضروري من الحوار أو الوصف أو السرد وأن تظل الوظيفة هي التي تحدد دور كل عنصر من هذه العناصر فإذا ما نظرنا في اطار ذلك الى الحوارات التي يديرها الاستاذ المظفر بين أبطال قصصه اكتشفنا أن باستطاعتنا أن نستغنى عن جزء غير يسير من هذه الحوارات ثم لا تفتقر القصة مع ذلك الى شيء . لنقرأ هذا المقطع من (الوريث الأعرج) كي نقف على نموذج من هذا الولع بالحوار المسرحي الـذي لا يشكـل جزءا أساسيا في بناء النص القصصي أو تطور الحدث الدرامي ، يقول القاص في أحد « مشاهد » قصة «الوريث الأعرج» :-

« حضر الخـادم وقـدم للضيف شرابـا وانصرف ، وبعـد هنيهـة استـأذن الضيف للانصراف ، قام علي معه بتثاقل شديد الى الباب مودعا . رجع الأب مناديا :

- سالم . . سالم ؟

حضر مهرولا وهو بملابس النوم قائلا :

نعم يا أبي ؟

- لا تنسى أن تؤكد على الخادم يقفل الباب الخارجي . . ويطفىء الأنوار وتصبح على خير .

- وأنت من أهله . . سوف أعمل ما قلت .

لبس المنزل حلة سوداء . ما كاد سالم يضع رأسه على وسادته مستسلما للنوم حتى رن جرس الهاتف في القاعة . نزل مسرعا وهو يفكر من ذا الذي يزعجهم الآن . أضاء القاعة ورفع السماعة قائلا :

- ألو . . ألو . . ؟

قال الصوت عبر الاسلاك :

- هنا المستشفى . . هل هذا منزل علي عبدالله ؟

ـ نعم هو

أين هو ؟

قال سالم بارتباك مفاجىء :

ـ هو . . هو نائم .

ـ أبلغه أن الأمر في غاية الخطورة .

ـ سوف أبلغه انتظر قليلا .[(٢٩)]

ويواجهنا هذا الاستسلام للحوار في كثير من قصصه مما يعني أن مقدرة القاص على ادارة الحوار بلغة جيدة ومناسبة للشخصيات التي تتحدث قد أغرته بالاستفاضة فيه مما أدى إلى نوع من الخلط بين الكتابة القصصية والكتابة المسرحية والتي للكاتب فيها بعض التجارب الأولية التي حرص على اثباتها في مجموعته القصصية « واشرقت الشمس » مع انها لا تكاد تخرج عن اطار الأعمال المدرسية البسيطة .[(٣٠)]

من هذا كله يصبح بامكاننا أن نقول ان مشكلة القاص سعود المظفر لا تتوقف عند. حدود عدم قدرته على التخلص من تجاربه القصصية الضعيفة حينما جمع قصصه في مجموعات قصصية وانها تمتد لتشمل عدم قدرته على التخلص من الزوائد التي تثقل كاهل قصصه سواء جاءت في وصف الجو العام أو تحديد الشخصيات وكثرتها أو الحوار الذي يدور بين هذه الشخصيات .

***

وبعد ، فلعلي استحضر في ختام هذا البحث تلك الكلمات التي تحدث بها الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا عن القصة القصيرة في عمان في ورقته التي قدمها لملتقى القصة القصيرة في دول مجلس التعاون حينما قال : « . . من عمان ، يؤسفني أن أقول ، انني لم أجد فيما أرسل اليَّ من قصص (لعل هناك قصصا رائعة لم أقرأها لأنها لم ترسل إليّ) ، أقول لم أجد الا

(٢٩) وأشرقت الشمس : ١٢ ، ١٣

(٣٠) انظر مسرحيتي : هكذا نفقد أولادنا ومسرحية عيد الأم في مجموعة (وأشرقت الشمس) .

قصتين تستحقان الذكر ، والغريب أن بعضها كان مضحكا بسذاجة .[٣١] غير أني أزعم أن القصص التي تستحق الذكر في عمان كثيرة وان لم يصل لاستاذنا جبرا منها غير اثنتين ولعل ورقتي هذه تمهد لأوراق اخرى تقف عند أعمال ابداعية جيدة تتمثل في أعمال سيف الرحبي ومحمد القرمطي والريامي ويونس خلفان الاخزمي ومحمد خلفان اليحيائي وعلي بن هلال المعمري ومحمد بن علي البلوشي وطاهرة بنت عبدالخالق وسوى هؤلاء ممن يحاولون ـ على تفاوت بينهم ـ أن يكتشفوا للابداع افقا جديدا يغامرون به صوب المجهول والمدهش ويؤسسون من خلاله معمارا أدبيا يتساوق مع المعمار الحضاري الذي يلمس جوانب الحياة في هذه السلطنة الفتية .

---

(٣١) البيـان : ٢٢٩

(بحث الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا « قراءة نقدية في نخبة من القصص القصيرة » المقدم لملتقى القصة القصيرة في دول مجلس التعاون الذي انعقد في الكويت ١٦ ـ ١٨/١/١٩٨٩ ، والمنشور في مجلة البيان التي تصدرها رابطة الادباء في الكويت مايو ١٩٨٩ ، رمضان ١٤٠٩ العدد ٢٨٧) .

المصادر والاحالات :

١ ـ صراع مع الأمواج : ٩ ، ١٠
(علي عبدالله الكلباني : صراع مع الأمواج ، ط الأولى ١٩٨٧م) .

٢ ـ القصة القصيرة في سلطنة عمان : ٨
(يوسف الشاروني : القصة القصيرة في سلطنة عمان ، البحث المقدم في الملتقى الأدبي للقصة القصيرة في دول مجلس التعاون والذي عقد بالكويت ١٦ ـ ١٨/١/١٩٨٩م) .

٣ ـ صراع مع الأمواج : ١٢٧ ، ١٢٨

٤ ـ لا يا غريب : ٢٨
(أحمد بلال : لا يا غريب ، ط الأولى ، يوليو ١٩٨٧م ، روي ، عمان) .

٥ ـ لا يا غريب : ٢٨

٦ ـ لا يا غريب : ٣٥

٧ ـ لا يا غريب : ٢٢

٨ ـ لا يا غريب : ٦١

٩ ـ لا يا غريب : ١٥

١٠ ـ القصة القصيرة في سلطنة عمان : ٦

١١ ـ لا يا غريب : ٥٣

١٢ ـ لا يا غريب : ٦٠

١٣ ـ لا يا غريب : ٦٨

١٤ ـ لا يا غريب : ٦٨

١٥ ـ لا يا غريب : ٥٥

١٦ ـ لا يا غريب : ٥٥

١٧ ـ لا يا غريب : ٥٣

١٨ ـ لا يا غريب : ٧٧

١٩ ـ الدجالــة : ١٤
(صادق حسن عبدواني : الدجالة ، روي ، عمان) .

٢٠ ـ الدجالــة : ١٤

٢١ ـ الدجالــة : ٣٥

٢٢ ـ الدجالــة : ١٦

٢٣ ـ الدجالــة : ٢٦

٢٧ ـ الدجالــة : ١٠٨

٢٥ ـ أشـار إلى هذه الـظاهرة الاستاذ الشاروني في بحثه المشار اليه آنفا وذهب إلى ان الاستـاذ المظفر حريص على أن تضم مجموعاته كل ما سبق أن نشره في الصحف بغض النظر عن مستواها (القصة القصيرة في سلطنة عمان ١٥) .

٢٦ ـ وأشرقت الشمس : ١١ ـ ٣٠
(سعود بن سعد المظفر : وأشرقت الشمس ، ١٩٨٨ ، روي ، عمان) .

٢٧ ـ يوم قبل شروق الشمس : ٥٢ ـ ٦٧
(سعود بن سعد المظفر : يوم قبل شروق الشمس ، ١٩٨٧ ، روي ، عمان) .

٢٨ ـ يوم قبل شروق الشمس : ٤٣ ـ ٥١

٢٩ ـ وأشرقت الشمس : ١٢ ، ١٣

٣٠ ـ انظر مسرحيتي : هكذا نفقد أولادنا ومسرحية عيد الأم في مجموعة (وأشرقت الشمس) .

٣١ ـ البيــان : ٢٢٩

(بحث الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا « قراءة نقدية في نخبة من القصص القصيرة » المقدم لملتقى القصة القصيرة في دول مجلس التعاون الذي انعقد في الكويت ١٦ ـ ١٨/١/١٩٨٩ ، والمنشور في مجلة البيان التي تصدرها رابطة الادباء في الكويت مايو ١٩٨٩ ، رمضان ١٤٠٩ العدد ٢٨٧) .





نمـاذج
من القصـة

كانت نجمة تسكن القلب[1]

أحمد الرحبي

لك وحدك تهب النجوم ألقها. . الليل طويل بما يكفي ان اعيد عليك حكايتي للمرة الالف ايها العابر. . ان افضي لك بهلوساتي. . فهذا عشاؤنا الاخير بعد ذلك تقودك الخطوات التي تنتعل الغبار ويقودني خيط الدم. . ينتابك قلق الخطوة المنتعلة الغبار. . ينتابك الرحيل. . خافرة خطواتك الطرق ليلا. .

مازلنا في أول المساء فلنحتفل فما زالت هناك اعترافات أشد وطأة على الرأس من الذكر ما بالنا ندخل المساء كأي مدعوين إلى حفلة تقنع. ارمي قناعك إلى الجحيم واجلس لنعترف.

منذ الخطوة الاولى كانت نجمة تسكن القلب تزنر الرأس بالقبلات. لكن أي انكسار اصاب هذا الرأس بلا بطولات؟. . من اسقط النجمة. . من اسقط مهجة القلب. . كان المطر ينقر بسلام اكواخ الصفيح، والريح تدمدم في الخارج بلغة يفقهها السحرة والمشعوذون، حينها كانت هي تطلق قطيع افراسها السوداء امام مرآتها المشروخة. تستوعب باستحياء عذري من الجدات اسرار ليلة العرس الاولى. . وكنت تموء امام بابها تبدأ نوبة الحراسة من اسقط النجمة؟. . من اسقط مهجة القلب؟. . لكنك ايها المسخ تضج في داخلك الخطوة المنتعلة الغبار. فتركت الباب مفتوحا لقبائل الليل. . للغجر تسللي ايتها القبائل فالعروس في خبائها. . نجمة الصبح تعد العدة لشراهتك الهمجية.

(١) شاركت في ندوة القصة القصيرة في عمان والتي أقامها المنتدى الأدبي بفندق الخليج تحت رعاية معالي السيد حمود بن فيصل سكرتير مجلس الوزراء في الفترة من ٨ - ١٠ يونيو ١٩٩١م .

استسقاء[1]

بقلم ابراهيم بن ماجد الفارسي

كانت الرمز والذكرى بقايا من تاريخ البشر. . انتظار يائس لمجيء المطر. . شوارع البلدة متوجة بالوهج . . عيون رانيات. . قلوب واجفة . . مجيء المطر . . ورحيل المطر كل من في القرية يحكون عن ذلك . . قام شيخ يحمل هراوة قديمة . . يقول انها كانت تشرب من ماء المطر هراوته رفيقته وقف كل من بالساحة حينما راوه قائما .

ـ انتم يا أهــل البلدة . . فلتخلع النسـاء السـواد وليلبسن البياض . . كلهن . . كلهن . . وعند الغروب سنذهب جميعا وهن بالبياض يمشين خلفنا . . وعند الجبل المنحني سنزرع الامل . . فلربما ينزل المطر. لكن ياشيخنا الهرم اما ترى انهن عودة . . وسيجلبن لنا النحس ومقام الشر سيدنو منا . . فدعهن واللعنة .

ـ لا . . لا ياولدي . . سيغسل المطر الآتي شرور الخطيئة سيزول بريق ساعة الاخذ سيأتي العطاء تفرقت الجموع . . انتشر الخبر في ارجاء القرية . . تناقل البشر النبأ . . بين مؤيد ومعارض . . بين راغب عنه وبين سعيد . . ونادى المنادي البياض البياض . . في المساء وعند الغروب يانساء القرية سنزحف إلى الجبل المنحني، صارت الناس في هرج ومرج . . واقبل البياعون والخياطون وراج القماش الابيض . . وتوالت القوافل تعرض سعر القماش الابيض نفـذت الدراهم وصرخ الرجال وجاء الغروب وتوشحت النساء بالبياض كأنهن ملائكة في الساحة الواسعة تقدم الرجل . . تأخر النساء . . وقادهم الشيخ الهرم يحمل هراوته نحـو الجبـل . . السـماء حمراء تعلن الشفق والارض مجدبة قاحلة كليلة، الرحيل صمت «رهيب» يتوج المسير دنا الجبل . . واستدارت حركة الجموع ليعلنوا وقفة انحناء قصيرة .

---

(١) شاركت في ندوة القصة القصيرة في عمان والتي أقامها المنتدى الأدبي بفندق الخليج تحت رعاية معالي السيد حمود بن فيصل سكرتير مجلس الوزراء في الفترة من ٨ ـ ١٠ يونيو ١٩٩١م .

فلتقبل يامطر فلتقبل يامطر. . يرددون وعادت كوكبة البياض. . ترش اثير الرحيل وتكتم انثيال الدماء وتحلم الحبلى. . والبكر. . ليأتي المطر. . لكنه الليل يفترش فضاء البلدة. . ويحلم الجميع في ليلهم بشيء كالقدر يأتي بقلب يقطر دما. . وتطرح الحوامل ويصرخ الرجال. . الهلاك. . الهلاك. . وسرعان ما انقضى كابوس الليل المخيف. . وخيم الظلام ساعة الشروق على البلدة. . غيوم سوداء كثيفة وعاصفة كثيرة الزوابع ابتسم؛ الشيخ العجوز. . ليقبل المطر. . سيقبل المطر ياقوم. . لكن العاصفة سرعان ما اشتدت وزمجرت تكسرت غصون الاشجار الذابلة تمايلت البيوت. . عشعش اليأس والحلم في نفوس أهل البلدة. . اعاصفة أم مطر؟. . يتساءلون انقسم أهل البلدة فريقين البعض يقول انه المطر. . والآخرون يقولون انها العاصفة. . الغيوم تزداد كثافة والعاصفة تشتد اوجا. . مطر. . ام عاصفة. . مطر. . عاصفة. . عاصفة. . مطر. . كلا الفريقين يدلي بشعاره. . توالت الهتافات. . وانقسمت البلدة إلى بلدتين وعلت اناشيد المطر. . اناشيد العاصفة وسادت الفوضى كل الاتجاه. . العاصفة هي. . هي. . الحوامل ايديهن على حملهن. . والعذارى قلوبهن تخفق. . اللحظة تتوهج. . العمر يطول. . الحلم يمتد والشاطىء الآخر يتلوى. . اغفاءة وسرحان. . النسمة العابرة تجرف تيارا من زخم التناقض. . والفريقان كل في جهة الزحف يدنو ورغبة مجيء المطر تكبر. . ومجيء العاصفة؛ دنا الحب. . دنا الشوق وابتعد ابتسمت الطفلة وبكت؛ قطرات من عين العجوز ارتعشت فسقطت على الارض. . الويل للعاصفة الويل للمطر. . التقت بلدة البلدتين وابتدأت رحلة الابجدية المغلفة.



هنــا الليــل [1]

بقلم يحيى بن سلام بن سالم المنذري

١ ـ جني الارق

الظلام يركض بين أحشاء الليل الذي أتى
يركض مسرعا كالبرق . . يحمل في يده سلة كبيرة مملوءة كرات سوداء
ينثر الكرات هنا وهناك .
ومن خلال نافذة غرفتي تتساقط بعض الكرات .
كرة تلو الكرة . . تتساقط .

إلى أن اصبحت الغـرفة كومة كرات سوداء . . اتحدت مع بعضها البعض لتكون أمامي دخانا أسود في صورة مارد .

إنه جني الارق ولا شك . . موعد زيارته اليومية

أحاول أن اطفىء عيني وأنام . . لكن هذا الجني يحدق فيهما بشراهة . . كان يبتسم بخبث . . يمسد في لحيته ويقهقه . . وكرات كثيرة تدور حول رأسه وعنقه وخصره .

تحول سريري إلى قبر مهشم لا يسع جسدي . . وماء النوم تجمد . . ولم يعد يبلل عروقي .

أنظر في عينيه الشرسة . . استعطفه وأقول له :

ــ اخرج يا جني الارق ودعني اغمض عيني .

يقترب مني . . وكأن فمه منبع ضحكات قميئة . . يقول :

(١) القصة الفائزة بالمركز الأول بمسابقة المنتدى الأدبي الرابعة لعام ١٩٩١م .

ـ لم النوم ياصديقي؟ لم النوم؟ الليل خريطة الهدوء . . فاقتلع رجليك الكسولتين عن الارض الغبية هذه وامش . . امش لعلك تجد ما يغسل صدرك بالاطمئنان . . أو تجد زهرة تأمل رائعة . . أو تجد امرأة تعانقها . . أو حتى تجد حلما جميلا تدخل في بطنه الواسع .

ـ انك تعبث بدماغي ياهذا . .

ـ قم يا طفلي . . قم . . انا ما أتيت إليك الا لتقوم وتدع عينيك مفتوحتين .

ـ لكن عيني مفتوحتان طوال اليوم . . يامزعج .

ـ لا تثر غضبي . . والا مسختك هواء . . هيا اغز الليل وأنا سأختفي وأتبعك .

خرجت من بيتي منكس الرأس . . قدامي وخلفي منازل مرصوصة كحبات الخرز.

كان الشارع امامي طويلا وأسود . . وكان ضوء القمر يتسكع فيه بعد أن يعاند الرياح الهوجاء . . كان يتسكع مختالا يحمل في أحشائه دم الغرور.

أحدق أنا نحو الشارع الطويل الاسود . . أحمل في رأسي شمعة التأمل الرائعة لهذا المدى الواسع الذي يتقمص مسرحية العزلة والهدوء. لم لا أعاند الضوء وأمشي نحو القمر لاقطف منه قبلة الليل . . لكن أي قمر هذا الذي سوف يستقبلني . . أي قمر . . أي قمر؟

يجب أن أهرب من هذا الجني . . أو عليّ أن أقتله . .

ـ أنا بجانبك ياكسول . . هل أتاك حديث النوم مرة أخرى؟

ـ أي نوم . . لقد هرب النوم . . وهربت الافكار.

ـ يبدو أنك لا تعرف من انت .

ـ وأنت مزعج كبير.

ـ انت من يجب عليه أن يعرف كل شيء .

وأختفى مجددا هذا الجني .

سوف أنتظر حتى يتهشم الظلام ويهبط الصباح . . وهذا الجني سوف أعمل جاهدا على قتله . . واليوم بالذات سوف أختتم زياراته المتكررة لي .

٢ ـ طيور الصدى

لم يبق في هذه المدينة سوى الظلام . . هذه المدينة المكتظة بالكلاب والقطط والذئاب . . هذه المدينة التي تعلق على صدرها قناديل لا تضاء الا بأمر النهار . هذه المدينة مدينة الآبار المبعثرة .

جلست على صخرة حزينة وشاركتها الصمت والحزن . . كانت قدامي مقبرة المدينة . . أخذت صورة المقبرة تتبدل أمام عيني . . مرة تظهر على شكل زهور ذابلة . . ومرة على شكل بحر كسول ملطخ بالسواد . . ومرة على شكل غابة صفراء . . ومرة على شكل أرض صغيرة كروية تتعثر أثناء دورانها لتلقي بكل الاحياء والاموات في الفضاء الواسع :

أصبح رأسي كرة تدور حول نفسها . . ولا تتوقف .
لم أنا مستيقظ الآن في هذا الليل والكل في موت قصير؟

ــ أتريد ان تعرف لماذا . . لماذا . . ماذا . . ماذا . . ؟
كان صدى صوت غريب من أحد القبور المفتوحة . . يأتيني على شكل طيور بيضاء غريبة الشكل . . لم تكن مألوفة تلك الطيور . كانت كالسحب لها أجنحة تكون صدى مسموع .

قلت لصوت الصدى :
ــ نعم أريد أن أعرف لماذا؟
قال الصدى :

«لان الليل حفرة عميقة تخبىء أسرار النيام . . النيام . . نيام . . نيام . .
حيث الصمت المؤقت الجميل . . الجميل . . جميل . . جميل . .
حيث الهدوء والبعد عن صخب النهار . النهار . . نهار . . نهار . .
النهار الذي يحمل في بطنه صرخات التعب . . التعب . . تعب . . تعب . .
لكنه ليل خائن . . خائن . . ئن . . ئن . .
يعطي أحلاما كاذبة . . كاذبة . . ذبة . . ذبة . .
لاناس سذج سرعان ما يحتفظون بالحلم الجميل . . الجميل . . جميل . . جميل . .
هيا ابحث عن نهار التعب . . لتجد ليل الراحة . . الراحة . . راحة . . راحة . .

انقشعت الطيور . . وطار الصدى بعيدا . . لم يبق سوى ذلك القمر الذي اختفى وراء غيمة خجولة تحاول ان تعصر ما في جوفها . . لكنها خجولة . .

٣ ـ الشبح الاخضر

جني الارق . . كرات الظلام . . المقبرة وطيور الصدى . . عالم مفتت ينحت في رأسي مشاهد مسحورة .

أو هذا الليل ليل الغرائب البعيدة . . أهو ليل الحلم المفسوخ من حلم كئيب . . أم هو واقع غير محسوس ولا مرئي . قال الصدى (الليل حفرة عميقة) وأنا أقول بانها حفرة مملوءة بماء سراب . . ذلك الماء المشاكس الذي يلسع في البدن ويهرب . . تاركا آثارا حمراء تولد آلاما لعدة أيام .

جني الارق يفجر هلوسة الارق لتتبعثر في الليل . . وعند الصباح يرحل تاركا جثتي منهزمة أمام هذا العالم؛ ملعون هو بجسده اللا مرئي . . هو قادر على الاختفاء وهذا سلاحه . . لكنني مازلت ناويا على الخلاص منه . . دعه يظهر ولو لمرة .

وعندما تراءى لي بجسده القبيح . . ركض بعيدا عني . . وتلك خدعته حتى أتبعه . . عندما يفتح مشهدا جديدا ينفجر في دماغي .

رأيته يدخل أحد المستشفيات . . وكان ذلك المستشفى يشكل جوهرة لامعة وسط الظلام . .

دخلته أنا . . ودخلت ممرات الصمت . . ابتلعت رائحة الادوية وقام الصداع يدغدغ رأسي . . الممرات طويلة بحيث ان نهايتها لا ترى . ابواب تقابل ابوابا . . أرضية تمحو الخطوات . . ليس ثمة حركة . . ليس ثمة صوت . . هدوء فقط يضحك من خلال ثقب الليل .

ينفتح أحد الابواب ويندلق منه شبح أخضر . .
كان عامل النظافة بملابسه الخضراء الداكنة . . يمسك جردل ماء ومكنسة . . من المؤكد انه وحيد . . بل هو وحيد . . وحيد مثلي . . فهو ذا ينظف الاسرة والابواب والنوافذ وكل قطعة

بالمستشفى. . سلاحه المكنسة تربي ابناءه. . لا يهمه من يأتي أو من يرحل. . لقد خلق لنفسه. . عالما خاصا بعيدا عن الثرثرات. . نهاره ليل. . وليله نهار. .

تقدمت نحوه بخطى ثابتة لاسأله ان كان قد رأى الجني:

ـ اتسمح؟

ـ أية خدمة؟

ماذا أقول له. . هل أقول انني أبحث عن جني الارق. . سوف يصفعني بالجنون ويضحك. . اذن سوف أسهر معه حتى الصبح. . وسوف يعد لي شايا وقهوة. . وبذلك سيغتاظ هذا الجني الاحمق.

قلت له:

ـ أريد أن أتكلم معك بضع دقائق.

ـ تفضل

ـ انا وحيد بين احضان الوحدة.

ـ لطفا لم أفهم شيئا. . الطبيب المناوب في الغرفة المجاورة.

ـ لكنك وحيد مثلي. . وإذا التقينا تنكسر الوحدة.

ـ دعني لعملي. . أنا لا أفهم شيئا مما تقول.

ـ وحيد أنا . . وحيد.

أخذ يحدق في عيني بغرابة. . وكأنه يشرب منهما مأساة قرون مضت. . يحمل مكنسته العظيمة ويفتح بابا أو عالما جميلا ويدخله. ياه. . حتى أنت أيها الكهل تطرد ابنا جاء إلى صدرك يحاول العثور على قلب كبير يبعثر فيه تعب الحياة. . حتى أنت.

يا الهي. . ما الذي يدور في رأسي الصغير هذا. . من المؤكد انني تهت ولم أعرف طريقي. . أهو الحلم. . أو هو ماء السراب. . كلا . . بل هو الليل. . وعليّ الخلاص من هذا الجني. . انه حقن جسدي بالقلق ورحل. . رحل الخبيث. . رحل.

٤ ـ بحر الوداعة

فضاء أسود أمامي. . مازال القمر يتملص من وراء غيمة. . الغيمة وكأنها تحدق نحو

شبح مبعثر الملابس . . وكان رجلا يمسك قنديلا يرفرف بالضوء . . يضع على كتفه الايمن بندقية عتيقة . . له لحية يقطر منها رذاذ الماضي . . عيناه واسعتان وكانتا تبحثان عن شيء مفقود .

اقتربت منه . . لكنه رآني وسبقني في الكلام . . قال ـ وهو يشير إلى القمر ـ :

ــ تعال . . تعال أرجوك . . اجلب ذاك القمر حتى يقتل الانطفاءه .

ــ القمر ؟

ــ ها . . ها . . ضحكت عليك . . القمر مغرور . . القمر لا يأتي .

ــ عن ماذا تبحث . . ؟

ــ عن زهـرتي . . كانت مزروعـة هنـا . . نعم هنـا كانت مزروعة . . ياجمالها . . ياحنانها . . لكنها سرقت . . سرقت .

أخذ ينشج حتى البكاء . . لقد قطف قلبي . . ويبدو أنه أمسك بالحرية من وراء الجنون . . سألته :

ــ هل هذه البندقية محشوة . ؟

لكنه رد عليّ بسؤال :

ــ أتعرف ما ينقصني؟

ــ ماذا؟

ــ حصان أبيض . . حتى أستعيد أميرتي الزهرة . . وأرحل معها نحو الجنة .

ــ من الذي سرق زهرتك؟

ــ الكلاب . . الافاعي . . الذئاب . . نفاق الارض . . انها عصابة . . عصابة .

عرفت ما يدور في رأس هذا الـرجـل . . هممت بالانسحاب من ذلك الموقف . . وعندما تقدمت خطوة للذهاب امسكني من رقبتي وقال :

ــ أتعرف من شرب البحر تلك الليلة؟

ــ كلا لست أنا . . كلا لا أعرف . . (وأنا أكاد أختنق من قبضته تلك) .

تركني وقال :

ــ انه أنا . . فالسماء قبعتي . . والارض خفي . .

لم يكمل . . فقد ركض بعيدا عني . . وهو يهز بالبندقية إلى أعلى وكأنه يشير إلى السماء .

لقد قطف قلبي حقا.

لكنه هو . . شرب بحر الوداعة من عيون اعدائه . . كان لون البحر ابيض سرعان ما تحول إلى سم . . وإلى غابات كوابيس . . يحملها كل فرد اغتصبت أرضه . . وجلس يعد الايام حتى يقبل حنان الوطن ولو في حلم كاذب.

انه هو . . هو بعينه . . لقد قطف قلبي .

٥ ـ الفجــر

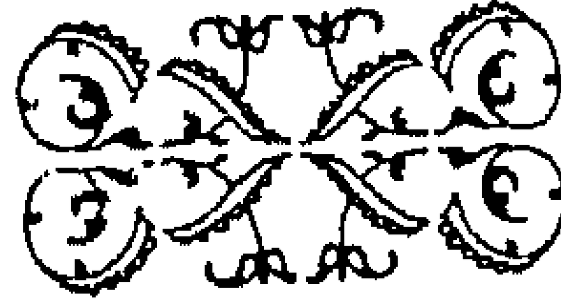
الليل هنا . . والليل هناك . . الليل حفرة عميقة تخبىء اسرارا واسرارا . . الارض ساحة صراخ . . السماء سقف صامت . . كان اليوم شاقا وغريبا . . نسيت الجني ونسيت الارق . . دموعي تقطر كلما تذكرت كل شيء . . قلبي يرتجف وتنتابني رعشة حارقة . . لا أعرف والله ما يجول في خاطري . . حقا لا أعرف . . تعال أيها الجني لا ترحل . . لا أريد صبحا قاسيا . . ولا ليلا حارقا . . تعال . . تعال . .

يقوم الكاتب بتقطيع قصته ويعطيها عناوين فرعية دالة مثل : بدء النهاية ـ مشاكس أولى ـ الصبي البريء منكس الرأس ـ العجوز البريء منكس الرأس وغير ذلك من العناوين وعبر هذه العناوين ومن خلالها وأسفلها تتحرك مشاهد القصة وأفكار القاص وانفعالاته ورؤاه الخاصة حيث نواجه عالم الاطفال وعالم كبار السن، السفن المحروقة، والجبال العتيقة، لصوص المدافن وتحولات الوعي البشري وتغيراته التي تصل بالشخصية المحورية في القصة إلى حافة الجنون، انه يتحول إلى هواء ـ فاسد مكبوت في جثة متعفنة أو في زجاجات صغيرة مهملة، ويمكننا ان نتصور ان هذا التحول انما هو تحول مجازي رمزي كما تحول بطل احدى قصص كافكا إلى حشرة انه تحول يتم عند مستوى احلام اليقظة القائمة أو أحلام النوم السوداء، وهو تحول يعبر عن رغبة الانسان في التحرك (اذا استخدمنا مصطلحات الفيلسوف كانت) من مستوى الضرورة «إلى مستوى الحرية» ويشتمل مستوى الضرورة على القيود والغرائز والحاجة والثقل أما مستوى الحرية فيتضمن التحرر والخيال والانطلاق والخفة والاكتمال. وعبر هذه المستويات ومن خلالها يتحرك الفن الصادق ويطمح إلى الوصول.

نتيجة لهذه النزعة الفكرية المدسوسة في القصة وهذا الصرير شبه المسموع للقلم وهو ينحت الكلمات والافكار تراجعت هذه القصة من المستوى الاول إلى المستوى الثاني وهي تظل قصة جميلة ومتميزة رغم ذلك ونؤكد منحها الجائزة الثانية.

٣ ـ الجائزة الثالثة : الرحيل الاخير

هي قصة بديعة دون شك ولعلها من أوائل ـ ان لم تكن أول ـ القصص في عمان خاصة وفي العالم العربي عامة التي تكتب عن مرض الايدز (طاعون العصر) وعن التأثيرات النفسية والجسمية والاجتماعية المدمرة له. هي قصة تتسم بالجرأة والاقتحام ومن ثم فهي قريبة من اعماق روح الفن وهي تدق ناقوس الخطر، الخطر المحدق لكن ما ينبغي الاشارة إليه من الناحية الفنية هو ان الكاتب لم يقم بالتحليل المعمق لنفسية هذا المصاب بالايدز في القصة، صحيح انه صور عذابه وهو يودع اسرته ووطنه لكن ذلك تم من خلال اشارات خارجية سريعة وكانت المسألة في حاجة إلى تحليل اعمق لهذه النفسية المعذبة التي تودع الوطن وتوشك ان تودع الحياة ورغم ذلك فهي قصة شديدة الجرأة والتمييز.



«الرحيـل الأخيـــر»[1]

بقلم : سالم بن خلفان آل ثويه

الجو حار مشمس، تتناثر سحب في الفضاء مشكلة دروبا تشبه دروب القرية . . خرج الناس زرافات زرافات . . يحملون حقائبهم . . يهرولون في عجلة من أمرهم وكأنهم للتو تلقوا اخبارا مزعجة .

خرجت وحقيبتي تتأرجح بهدوء على كتفي وسط تلك المعمعة . . لطول المسافة بين بيتنا والمحطة لم يستطع أبي مرافقتي . . يتبعني أخي الصغير خالد . . يضحك ويسألني لاهيا :

ـ ماذا ستحضر لي عندما تعود؟ يفاجئني سؤاله : اصمت . . واصمت وكأن الاجابة بحاجة إلى تحضير مسبق . . يفاجئني ثانية بذات السؤال . . اجيبه :

ـ خالد . . عليك ان تهتم بدراستك، وتحصل على مركز متقدم . . وساعتها ستحصل على كل ما تريد .

تنقشع الابتسامة عن وجهه . . وبسذاجة الصغير يقول :

ـ اتعني بانك ستعود بعد ان تنتهي دراستي .

ـ ربما . . ادس يدي في جيبي . . واعطيه حفنة من نقود . . تعود الفرحة إليه . . وأمنع نفسي من رغبة جارفة في البكاء .

ـ عد الآن ياخالد . . عد إلى البيت . . وسلم عليهم .

---

(١) القصة الفائزة بالمركز الثالث بمسابقة المنتدى الأدبي الرابعة لعام ١٩٩١م .

يبتسم . . ويعود . . وقبل ان ينعطف عند نهاية التل في القرية . . التفت فأراه يلوح اليّ مودعا بيديه الصغيرتين . . ثم يختفي في الطريق الآخر.

اكمل مسيري إلى الموقف . . وكنا جميعا ننتظر في اقصى القرية . . لتقلنا الحافلة . هنا يجتمع الناس من القرى القريبة ليأخذوا طريقهم إلى المدينة . .

ــ «لا ترحل يابني . . لاجلي لا ترحل» . . كانت حشرجات امي تهبط ، وتصعد ابان توديعها لي . . ودموعها تنهمر . . وتنهمر . . غير أني غالبت عاطفتي واصررت .

ــ لابد أن أرحل يا أماه . . فما عاد لي هنا شيء أبقى لاجله .

ــ ونحن يابني؟ الا نستحق ان تبقى من أجلنا؟

ــ أنتم ؟ ! فليحفظكم الله .

هل يكون هذا آخر عهدي بأمي ؟ كلماتها لا زالت لا تفارق مسمعي «ونحن يابني» قلت لنفسي ارحل . . وانسى كل شيء هنا . «ولكن اليس هذا عقوقا» قالتها لي امي ذات مرة . . ثم ران الصمت علينا . . وانتحرت الكلمات تحت وطأة المرارة والالم .

للرحيل طعم آخر . . وانا في طريقي إلى الحافلة . . وأرشق الحصى بشدة دونما أي انتباه الا ان شيئا وخز اصبع رجلي اليمنى جعلني اكف .

سامحيني يا أمي . . لقد كنت سخيفا في ايامي الكثيرة بينكم . . اعتقد ان الفراق سينسينا أشياء كثيرة لسنا بحاجة لتذكرها . . سنحزن يا أمي ونتعب . . ولكن هذه هي الحياة التي سنعتادها فيما بعد .

الرحيل انسان ليس ككل البشر . . صديق غريب لا ينطق . . ولكن يحسسنا بوجوده ويجرنا اليه .

اني راحل يا أمي إلى مجهول لا أعلم عنه شيئا . . قد اتعب وأهلك . . ولكني ابدا لن أعود يا أمي . . احيانا لا يجد الانسان متنفسا ليعيش الا عندما يرحل . . يفقد حريته . . يضجر . . يمل . . فيرحل . . ثمت أمور نفعلها دونما ارادة منا معتقدين بانها الانسب لنا .

ـ ولكن إلى اين تذهب ياولدي؟

ـ لا شيء ياأمي . . لا شيء . . لا أستطيع النكوص عما قررت . . وكفى .

ـ وما بك ترتجف كلما سألتك عن سبب سفرك المفاجىء هذا . . اخبرني . . فانا امك أخبرني الا تفهم؟!

الجرح عميق لا يحتمل الاتساع . . فلاذهب وأنا ذلك الذي يحبه الجميع . . الذي ما فتىء يساعد الناس . . ويخلص في عمله . . وتصر أمي على معرفة السبب:

ـ ما السبب يا ولدي؟

ـ . . . .

وتنهار أمي أمامي ، لهول ما سمعت . . تنفجر في البكاء . . وكأنني للمرة الاولى في حياتي أرى انسانا يبكي .

عنـدمـا عدت ذلك المساء إلى البيت . . الجميع مستغرقون في مشاهدة التلفاز . . يحتسون فناجين الشاي . . أمي . . أبي . . وأخي . . لحقت بي أمي إلى الغرفة بينما كنت أعد حقيبة السفر .

ـ وهل أخبرتهم بسفرك؟

ـ نعم يا أمي . . أخبرت جميع اصدقائي . . أبي . . أخي . . وزرت أختي في بيت زوجها وأخبرتها ايضا . . كما قدمت استقالتي من العمل .

شهقت أمي . . وقالت وهي ترتجف؟

ـ أتعني؟

ـ نعم . . سأرحل ولن أعود ابدا ، هذا كتب علينا . . انا السبب ياأمي . . سأحاول ان أصلح من شأني قبل أن أموت .

ـ لا تقل ذلك ياولدي . . الاعمار بيد الله . . وأنت مازلت صغيرا .

ـ لست صغـيرا . . صحيح أن الاعـمار بيد الله . . ولكن لا مفـر . . جنيت على نفسي . . نسيت الله . . اللهم اني استغفرك وأتوب إليك .

ـ وهل أخبرتهم انك . . . . ؟

ـ كلا . . انا وأنت وصاحبي الطبيب الذي أخبرني بأن المرض يزداد، والذي كتمته الامر . .

أخبرت الجميع بأنني مسافر في اجازة سنوية . . وتنازعت مع رئيسي في العمل . . انتهت بتقديم استقالتي وتبكي أمي . . تنهار على سريري المرتب . . بجوار سرير أخي . .

الوجوم يغطي الوجوه المتعبة وكأننا مقودون إلى حتفنا . . ريح الوطن الراحل تلفح الوجوه بقسوة تبعث بالحنين . . يكبت البكاء . . تحبس الدموع . . وتظل الريح تصهرنا .

هذا المســاء يا أمي سأكـون بعيدا عنكم . . بعيدا . . بعيدا . . كما هو القمـر . . بعيد . . لن أعود يا أمي . . كما هو العام المنصرم يذهب ولا يعود، ولكن ذكراه تبقى .

لست أنسى أياما قضيناها كاحلى ما تكون . . لماذا عندما يشعر الانسان بالمرارة لا يجد غير الرحيل؟ . . كنت أعود منكسرا كل مساء . . وكانت رائحة الخبز تتبعثر في فناء الدار حتى تعانق الطريق . . ستظل صورة أمي وهي تمسح العرق المتسبب عن وجهها في المطبخ العتيق لا تفارق عيني .

«كل الدنيا تتجمع في المطار» قال استاذي يوما ما، وهو يشرح لنا أدب المهجر . . بعضهم يتعـانق فرحـا . . وبعضهم يبكي . . وألـوان من النـاس . . نساء . . رجال . . بيض . . سود . . حمر . . اطفال . . إلى اين يذهب كل هؤلاء؟ هل تراهم مثلي؟!

أخـذت مكاني في الطائرة، على مقعد بجوار النافذة . . مقعد يشبه السرير، ملء بالازرار . . أعلاه سماعة اذن . . انفث زفرة طويلة، قد يرافقها سعال ووباء بعد ايام . . عن يساري رجل أشيب، أسمر البشرة . . عيناه ضيقتان . . لحيته تخفي عليه وقارا . . ربما يكون هذا آخر وجه أراه من الوطن . ينظر الي بابتسامة مصطنعة، زادته وقارا في نفسي . . تتقطب تقاسيم وجهه . . ويسألني :

ـ إلى أين ياولدي؟

ويذكرني بجدي المتوفى منذ سنوات. . أجيبه:

ـ لا أدري تماما. . ولكني أنوي التوجه إلى الغرب. . نزهة قد تطول وقد تقصر. . لا أدري. . وأنت أيها الوالد؟

ـ نفس وجهتك. . ويصمت الرجل. . تغطي وجهه جهامة. . ثم يستأنف كلامه ويضحك مرتبكا: لأعالج من مرض السرطان. . ويغمض الشيخ عينيه. . وينام.

تحلق بنا الطائرة. . ألتفت إلى النافذة وانحنى وجهي لارى. . البيوت صغيرة. . صغيرة. . العمارات. . البحر الواسع. . كلها بحجم اصبعي التي يخطفها الارتجاف. . وبيتنا لا أراه. . كما لا أرى أمي. . والدي. . اختي. . اخي. . هل سترفع يدك الصغيرة ثانية لتودعني مرة أخرى؟

وحدهما أمي وصديقي الطبيب يعرفان أني مصاب بالايدز، لعنة العصر قال امام المسجد «ان لعنة العصر يصيب الذين لا يخافون الله».

بعيدا جدا الآن عن الوطن. . مسافات قطعتها في الهواء. . كلهم هناك ينتظرون. . الا أمي. . لن تنتظرني أبدا. . أبدا. . وهذا الشيخ النائم بجواري ترى هل سيعود؟ هل ثمة من ينتظره؟

تغرورق عيناي بالدموع. . ليتها تسقط هذه الطائرة وتتحطم. . أي إنسان خبيث أنا!

يعرض لنا في الطائرة فيلم عن مرض فقد المناعة المكتسبة «الايدز» من هذا الكلب الذي فعلها وعرض هذا الفيلم؟ الا يحس بنا مثل هؤلاء؟

ويرتد صدى في رأسي. . يعلو ويعلو يكاد يحطمني. . وهاتف يهتف «انت ملعون من الله». . «أنت ملعون. . ».

أتذكر أمي وأمسك المصحف الذي اعطتني اياه قبل رحيلي . . أقبله . . تتقاطر عليه الدموع . . وأراها تقول لي في حزن مرير وبكاء :

«هذا ما بقي لك . . فحافظ عليه» .

وتتجمد حبات الدموع على خديها الشاحبين . . ثم تهمس بكلمات لم أعرفها . . ولن أعرفها ابدا . . ابدا . .



قصة قصيرة

مسامير (١)

محمد بن خلفان اليحيائي

الرجال متعبون والنساء متعبات، الايدي على الايدي وحشة الاخضر المتمادي في احتراقه، والاقدام اقدار الاعشاب والنباتات الصغيرة، العيون زائغة، والانفاس خشخشة رئات ذبحها الرمل.

طرق ملتوية، وطرق متقاطعة، وطرق للموشومين بجرم الطين، الزوايا مفازات الماشين على رؤوس اصابعهم، والزوايا تذهب بالمكان إلى أبعد مما تتسع الرؤية، والزوايا :

* زاوية لمتعب يحلم بظل :
* زاوية لظل يتناثر بعيدا في المكان القصي.
* اعتلى رجل الجدار إلى الداخل، فتحرر الشجر من قيد الارض. . وفر هاربا.
* فرقعة في رأس الشارع

يتشاجر رجلان حتى تصل الشرطة فيختنق الشارع ويدخل الجميع في الجميع، وما من خائف الا وقد شرب خوفه. والاشجار تداعب رؤوس المشويين على جمر الاسفلت.

* رجل الشرطة الذي يتفنن في توزيع السيارات ذات اليمين وذات اليسار، داخ، اغمي عليه، سقط. . اشتبك اليمين باليسار. . والدنيا صارت طينة.
* عندما يصطدم العلوي بالسفلي يرتج الكون. . وتنفتح الارض عن بياض شائخ ومراتع للضوء، وتنزل السماء شمسا إلى اسطح العمارات تحرق الطيب والخبيث، وعلى برزخ بين صمت الهواء وصوت المسامير في اطار السيارة. . فقد مرزوق صوابه، هبط من سيارته مطبوخا ليواصل طبخه على رصيف الشارع.

---

(١) شاركت في ندوة القصة القصيرة في عمان والتي اقامها المنتدى الادبي بفندق الخليج تحت رعاية معالي السيد حمود بن فيصل سكرتير مجلس الوزراء في الفترة من ٨ ـ ١٠ يونيو ١٩٩١.

توهج النهار القائظ اليابس المحروق يكنس الانفاس ويكوي الوجوه.

تتعاظم في الرأس فكرة السفر، الرحيل، الهروب، ماذا يفعل هذا الفقير المحروم؟ إطار السيارة تآمر مع الشمس عليه وفش.

(الله يلعن اللي صنع المسامير) نفخ في المدى المشتعل، فتح صندوق سيارته، ادخل رأسه وخرج بالاطار الاحتياطي، ثم ادخله وخرج بالرافع.. ثم ادخله.. ولم يخرجه.

بعد نصف ساعة قال راجان صاحب البقالة المقابلة للساحة الفسيحة المرصوفة بالطوب الاحمر والتي تتوسطها (نافورة) بلا ماء وبحوض جاف. انه شك في الامر عندما لم يخرج رأسه.

على رصيف الشارع مدد مرزوق بطوله الفارع، لحيته السوداء، خضبها الاحمر الذي تقيأه، والزبد من أنفه وفمه.

جاءت الشرطة.. فانفض الناس من حول الجثة، الا ثلاثة:

* رجل ستيني مربوع القامة على يسراه حقيبة سوداء صغيرة.
* امرأة سبعينية تتلفع بوقاية، كانت حمراء قبل دخول الصيف.
* شاب بين الخامسة عشرة والسابعة عشرة يقبض طرف دشداشته إلى الاعلى شفا عن بنطلونه الرياضي الازرق.

اعاد إلى قلمه غطاءه، قفل على الدفتر غلافيه.. وضعه على المنضدة الصغيرة الملصقة بالمقعد الذي أمامه، نظر إلى العلبة الخضراء الفارغة المستريحة في قاعدتها على المنضدة، رفع ستار الضوء البلاستيكي، ولما لم يكن الضوء الداخلي قويا والوقت منتصف النهار، أرسل تنهيدة مسرورة، كانت الطائرة قد خلفت الشمس بعيدا وراءها.

المحــك (1)

فاطمة بنت أنــور

سيل جارف من الافكار. . وبحر متموج من الخواطر. . في ذهن كان يبدو أنه يخوض في ربى الحياة بعجلات تبحث لها عن مقوم، ليشحذها بهمة الماضي. . ووقائع الحاضر. . للخوض في المستقبل المجهول، بعد ان قضت الماضي، ماضي الايام بعيدا عن وطنها عمان، حين هاجرت مع والدها. الذي انفصل عن والدتها. . إلى دولة مجاورة تتربع على الخليج العربي، وذلك بعد ان تعسرت حركة الحياة، وتشعبت سبل المحن. . وغدت الهجرة حلا شهدا رغم مرارتها ولوعتها. . ولكن ما ان بدأت ارض الوطن في عطائها، وهيئت التربة الصالحة لرسوخ اقدام فتيانها، حتى عاد الوالد مع ابنته، وهي تحمل شهادة تخرجها من الثانوية العامة، مع طموح آخذ في الازدياد بمواصلة درب العلم.

فتغربت ثانية لتعود إلى ارض الوطن، وهي تحمل شهادة تخرجها من كلية الطب، وساهمت. . . ، والعطاء ملء كفيها لوطنها وشعبها، وظلت تعطي، الا ان لكل عطاء محكا يصقله ويصهره، وكانت الايام كفيلة بلعب هذا الدور، وتفننت الاقدار في صياغة شخصياته، وكانت الصحوة بالنسبة للدكتورة مريم هي حصيلة الانصهار، واليقظة وعدم الخضوع لتبريرات النفس هي خلاصة المعاناة، التي استمرت عدة ايام وابتدأت بعد فترة وجيزة من رجوعها إلى ارض الوطن الا ان هذه الحصيلة امدت مريم بقدرة فائقة على ان تختزل معاناتها في نفسها برسم خطوط واضحة بعيدة عن التحوير والتبرير.

---

(1) شاركت في ندوة القصة القصيرة في عمان والتي اقامها المنتدى الادبي بفندق الخليج تحت رعاية معالي السيد حمود بن فيصل سكرتير مجلس الوزراء في الفترة من ٨ ـ ١٠ يوليو ١٩٩١م.

ـ (لا ، انها ليست لعبة الاقدار، كالتي حالت دون ان تهز امي مهدي في الصغر، أو ان تكتحل عيناي برؤيتها في الكبر، أو تزف لي خبر خطبتي في الصبا، وانما هو صدى النفس التعسة في الاعماق، وصورة الضعف الانساني في (البوم) القيم والمبادىء، لقد تجلت حقيقة نفسي بعد ان حاولت ان اسدل عليها التبريرات الواهية، لاعتقها واتحرر ولكن ممن؟ وانـا لا اتقـاسم المـرارة مع شخص آخر خارج ذاتي كي استطيع ان اموهه لأحوّل مجرى الحقيقة، انني اتعامل مع ذاتي ونفسي وكياني، نفسي هذه التي مهما حاولت الفرار منها أو الهرب تظل تلاحقني تطاردني، النفس هي التي تجعل خطاياها تتألق في ساعة تكابد فيها محنة ردم الهوة لتنعتق بعيدا عن واقعها المزري، بعيدا عن حساب الضمير، ولكن إلى اي واقع اهرب وبأي حقيقة التجىء لتعينني على ان اعيش في حال افضل من هذا؟

قد يكون من رحمة الواقع علي ان لا احد يعرف ما يختلج في غياهب نفسي، ليس هنـاك من يلقي علي بوابل القول بـ (لم ولماذا) ؟ ولكن هناك من ظل يقض مضجعي، ويسلب بسمتي، وصورة المريضة التي تتصارع مع الموت متألقة أمام ناظري، ومنحوتة في انسان عيني، لا تفارقني، تلازمني ولكن ما السبيل؟

رباه ! اني أجد في قربك معينا لي . . اني اجد في اسمك دواء لدائي . . آه، تراني لا استحي من ان استعين برب المسجّاة هناك، برب من لعبت يداي دوراً في خط مرضها.

آه ، في لحظة الضعف الانساني، وحين اعترتني لحظة الغرور الآدمي، تلاشى صدى قسمي الذي ظل يلهب فيّ وجداني من يوم تخرجي، على ان اكون على بينة من مسلكي، وكانت النتيجة انني توانيت باسعاف مريضي القادم إليَّ بثقة، وتسببت باهمالي المساهمة في تدهور حالته.

الا ان الممرضة لم تمهلها طويلا حين بادرتها بالتحية :

ــ طاب صباحك يادكتوره.

ــ وصباحك، ترى ما هي احوال المريضة . . عفوا لا اعرف اسمها الكامل اظنه (سالمة) . . تلك التي قدمت إلينا بالامس؟ سمعت ان حالتها ساءت كثيرا.

ــ نعم وهي الآن تصارع الموت الذي حطت قدماه عليها.

ـ سألقي نظرة عليها.

ثم رمت بطرفها إلى نهاية الدهليز الطويل، وكأنها تشق ببصيرتها ما خفي عن بصرها، واسرعت الخطى، وتقدمت إلى المريضة وهي تنظر إليها بعين دامعة وتخاطبها بروحها الناطقة بحديث صامت. . ظلت تحملق فيها طويلا، ثم بادرتها الممرضة قائلة:

ـ يمكنك ان تطلعي على تطور حالتها من ملفها.

ولكنها ظلت على حالتها مشدودة إلى المريضة، ثم استفسرت عمن زارها من اقاربها، وبعد ذلك تناولت الملف والقت نظرة ولكنها كانت قصيرة. . قصيرة جدا واردفتها بكلمة خرجت من الاعماق:

ـ مستحيل . . . مستحيل . . .

ثم اغرورقت عيناها بالدموع، وتجمدت نظراتها على نقطة ما لا يميزها الناظر إليها أهي إلى المريضة، أم انها تخترقها، أم انها تتجمد في اللاشيء، ولكنها لا تنبىء الا عن معاناة جسيمة، والممرضة تنظر إليها بدهشة لا تعرف كيف تبددها.

وأخيرا نطقت الدكتور قائلة:

ـ مستحيل . . . مستحيل . . . اهو القدر أم هو تخطيط انساني من غير رحمة ولا رأفة؟ أم هو درس في الاخلاص والعطاء؟ أم هي سنة الحياة التي لا مهرب منها؟

ثم صدرت منها آهة عميقة اردفتها قائلة:

ـ بحثت عن وطني في ماضي الزمان في الخرائط وبين الصور، وحلمت به وانا انهل من افلاجه وارتع في وديانه، وارصد نجومه في ليال ظلماء، ولكني وجدته بعد عناء وعناء، وها أنا في حقله وربتت يد على كتفها. . قطعت عليها حديثها، فاستدارت إلى الوراء اخفت وجهها بيديها. . وغاصت في فيض ادمعها. . تأن بالم وحرقة: انها أمي . . أمي . .

مهاجـر إلى الغرقـد

طاهرة بنت عبد الخالق

التفت إلى الـوراء. . هاله الطابور الطويل خلفه. اين نهايته ياترى؟ يبدو أنه بلا نهاية. . لربما نهايته عبر البحر هناك فوق الارض الشرقية الصاقعة.

ابتسم وأدار وجهه بفرحة تتفجر من أعماقه مذ أخذ مكانه في هذا الطابور الطويل.

وقف عند الشباك وابتسامة كبيرة تبتلع ملامحه.

ــ شالوم

ــ شالوم بالضيف القادم.

تجمدت الابتسامة بصقيع الكلمات التي خرقت أذنيه: تحول وجهه إلى علامة استفهام!

ــ هه ؟ ضيف ؟؟

هز الجالس وراء الشباك رأسه مؤكدا ببرود واصرار.

ــ شالوم بالضيف العزيز

غارت الفرحة في اعماقه ؛ وتجمدت ملامحه بالاستفهام.

التفت إلى الوراء وهو يصعد الباص مغادرا مطار بن جوريون، رأى وجوه الطابور الذي يصعد معه الباص، متجمدة مثله على استفهام كبير.

لم يستطع استدعاء فرحته الغامرة والباص يسير به في شوارع تل أبيب، ولم يستطع الابتسام، فالاستفهام جمد ملامحه وقتل ابتسامته.

---

(١) شاركت في ندوة القصة القصيرة في السلطنة والتي أقامها المنتدى الأدبي بفندق الخليج تحت رعاية معالي السيد حمود بن فيصل سكرتير مجلس الوزراء في الفترة من ٨ ـ ١٠ يونيو ١٩٩١م .

ضيف؟ ضيف عزيز؟؟ إذن متى أكون مواطنا صالحا؟ ألم يروا خطوط الارهاق قد حفرت خنادقها في وجهي من طول سفري؟ ألم يروا جميع حياتي الماضية وقد أحضرتها معي في حقيبتي السامسونايت الانيقة؟ ألم يروا النجمة الغائرة في أعماق عيني باجنحتها الست؟

في الليل هرب ضاجا من استفزاز الفراش. . لقد فرض نفسه عليه فرضا، لكن الفراش الضيق في العنبر الكبير المليء بفرش ضيقة مثله، تتقلب عليها أنفاس متضايقة مثله، أعلن رفضه، فطوحه خارج العنبر.

تنفس في الباحة هواء أعاد إليه احساسه بالرغبة في نوم مريح لذيذ، ولكن على فراش غير ذلك الفراش اللعين.

رجع إلى العنبر، والاستفهام المتجمد على ملامحه يضغط على صدره ويقطع أنفاسه، لماذا لا يعطونه فراشا مريحا، لماذا لا يضعونه في غرفة خاصة به تطل نافذتها على أشجار الغرقد ؟

هرب مرة أخرى من العنبر الكبير المزدحم بالانفاس المهاجرة، وقد قرر نسيان النوم المريح اللذيذ عند اجتيازه الباب الخارجي للباحة، صادفه نفس الشخص الذي رآه في شباك المطار.

الحقيقة انه لم يعد يستطيع التفريق بين الاشكال، فجميع من رآهم يبدون له في نفس الملامح الباردة!

ــ إلى اين ذاهب أيها الضيف مع طلوع الفجر؟

باغتته الجملة. انه محق في انهم شخص واحد فحتى كلامهم واحد.

استدار اليه والاستفهام يحز أنفاسه، لكنه أجابه ساخرا.

ــ لابحث عن فراش يريحني في بيت خاص بي.

باغته مرة أخرى.

ــ لاول مرة تقول الحق منذ جئت.

أجاب بنفس سخريته.

ــ وأنت متى ستقول الحق؟

رد عليه بنفس ملامحه البارده، بينها يداه تتأكدان معا من وجود شيء ما في جيوبه. أنا لا حاجة بي إلى القول أصلا، بل أنت الذي بحاجة إلى الفعل.

وبأصابع باردة استخرج ما كان يبحث عنه في جيوبه، لامس به في هدوء شديد أصابعه المنقبضة، جفلت أصابعه دهشة مما وضعه لديها، لكنها عادت واحتوتها بارغام من الاصابع الباردة، وسرت البرودة إلى اعماقه.

ـ أطبق عليه جدا، لانه ملكي، ولا تنس أن فعلك مرتبط به، وأنت ذاهب للبحث عن فراشك الوثير في بيتك الخاص بك، المطل على حديقة الغرقد

الاستفهام المتجمد على ملامحه، الحاز في صدره كالسكين توالد إلى آلاف الاستفهامات، وتجمع في صدره كضباب كثيف تحوطه البروده السارية إلى أعماقه.

أراد ان يستوضح، خلال الضباب الذي أطبق عليه، ولكن الآخر استدار مبتعدا عنه إلى الداخل.

وقبل ان يختفي عن أنظاره تماما، سمع صوته باردا قاسيا كقسوة وبرودة الشيء المنطبقة عليه أصابعه.
ـ لا تبتعد كثيرا عن الزيتون.

هز رأسه، ربما سينقشع الضباب، فكأنه أمسك بطرف الخيط!

وهو يمشي بين الابنية الرمادية المتشابهة، احتوى عينيه فجأة مرج زيتون، بدا له وكأنه نبع من وسط الابنية الرمادية المتشابهة، المحاصرة له.

احتضنت بؤبؤتا عينيه المرج بطفولة جذله، لكنه سريعا أسقط عينيه إلى داخله حيث الضباب المتراكم مؤنبا فرح عينيه الطفولي بمرأى الزيتون، وعندما صادفت عيناه فتى بكوفية حمراء، منحنيا على زيتونة خضراء كشلال حياة متدفق، يسقيها بخرطوم في يده، بشلال آخر دافق بنغمات ضاحكة متشوقة إلى احتضان جذع الزيتونة، والذوبان فيها. مارس ضبطا شديدا على نفسه لكي لا تنساق عيناه وراء جذلها الطفولي.. بينها تحسست اصابعه فوهة ذلك الشيء البارد القاسي الرابض في يده.

وفجأة انقشع الضباب تماما من صدره . . ولم يعد يشعر بالاستفهام لتسميته والطابور الطويل الاتي وراءه بالضيوف .

مزق ضجيج بارد موحش منطلق من فوهة ذلك الشيء البارد القاسي في قبضة يده ، مزق ابتسامة الفجر الواسعة متجها إلى ظهر الفتى ذي الكوفية الحمراء . . انبثق فرحه الغائر كبيرا . . كبيرا ولكن باردا وموحشا .

وعندما استدار عائدا إلى فراش وثير في بيت كبير تحيط به أشجار الغرقد لمواطن صالح مثله . . لم يهتم بالزيتونة التي اصفرت فجأة وسقطت بصوت هائل على جسد الفتى الذي تدثر بكوفية حمراء كبيرة نبعت فائرة من ظهره ، ولم يهتم بنضوب الشلال المتدفق من الخرطوم ، وجفاف الخرطوم وتطايره شظايا ، فقط اقدامه احست بان الارض تحتها صارت يابسة متشققة في فجر مقتول الابتسامة .



■ متاهات السيدة الفاضلة ■ (١)

يونس بن خلفان الاخزمي

لنترك الآن ثغرها المعجون بماء الزهور . . ولنهبط نحو الصفاء . . سيفند الكل ذاته لنخرج من هناك بالمستحيل . بوركت ياسيدة المرافىء . . بوركت تربتك ، وبورك هؤلاء .

سيخرج من كومة الاتربة . . ليبوح . . سيأتي بالدفين ليبدو كما هي السماء الصيفية .

يا عاشقا يستيقظ ليجد عشيقته صرعى . . يهزها يقبل وجنتيها الباردتين . . دون ان تهمس السر . . يقضك صوتها الليلي . . عويل روحها المشتاقة . . يأسرك ليلها . . لكنها لا تبوح . . إسمعني الآن أيها العاشق . يارائحة الياسمين اليانعة . . ياجسدا يمنحني حمقه . . ياصفحة مزرقة . . ياطفلة تترقب نمو اعضائها . . أيها الراعي الذي يهش على غنمه . . أيها الغافي داخل حلزونات الغفلة . . ياصحراء ممتدة . . اسمعوني جميعا . سنخرج الآن نحوها . . بأرق اللحظة . . بحجم الجحيم . . بتوقد الذوات . . بجمر التساؤلات . . سنواجهها . . سنجابه عمقها . . بكل ما نملك من قوة . . من ضعف . . بهذه الجمجمة المفتوحة للمدى . . بهذا السعير اللاهب . . بوركت ايتها العاشقة لجسدي . . فلنمض سويا نحوها تلك السيدة الفاضلة . . نحو أرق باذخ سيوارى .

---

(١) شاركت في ندوة القصة القصيرة في عمان والتي اقامها المنتدى الأدبي تحت رعاية معالي السيد حمود بن فيصل سكرتير مجلس الوزراء بفندق الفلج في الفترة من ٨ ـ ١٠ يونيو ١٩٩١م .

اللحظة عمر مر يهديني وجهه . . والضباب الرمادي يحنط وجه المدى .

فلنهبط إذن ما دمنا لا نروم على الوقوف تحت شمس الضحى ولسعاتها الكاوية طويلا . . لنهبط الدهليز المكحل بالسواد . . العبق برطوبة الاعشاب البرية ورائحة الموت . لنمض . . يهزنا الخوف الشديد ويثقل اللحظة . . ليقابلنا جسد مسجى على بساط الاتربة الصلبة . . وليخرج لنا من كفنه ليهدينا . . يقود المقل العمياء نحو بصيص النور المفقود .

مضينا سويا . . الرعشة تسري في عظامنا . . وبرودة الاعماق تزيدها حدة .

وصلنا ضريح الشيخ المتوفى منذ ليال . . بجانب ضريح الجد القديم .

الرائحة لا تستكين . . صحراء الموت ، وداعة السفر الازلي ، هدأة الاجساد المرهقة ، العيون المنطبقة ، وسوسة المياه المالحة تغدق الكتل الطينية ، طبوغرافيا الوجوه الذابلة .

ـ ايها الشيخ . . ليلة الامس أقض مضجعي سفر نحو الكهوف الرمادية الشاحبة . . نحوها تلك السيدة الجليلة .

خرج لسان الشيخ باردا . . ثملا بانخاب الموت . . ثقيلا . . ونطق :

ـ اية كذبة عمياء تلك السيدة الموصوفة . . اي تيه . . أي وهم . . انظرا . . هاهي ذي تفسر ذاتها . .

بأم عيني رأيتها . . جاثمة كالمقبرة . . قريبة كالجلد . . طازجة كالاعشاب . . مالحة باردة .

وسمعته هامسا يقول : تستعر الرؤوس ساعة اندحار الضوء نحو السواد المؤبد . . تؤنب ذاتها . . تفتح بوابات الرؤية المغلقة . . تصادر وداعاتها المزعومة . . وتغوص في الندم . . وسمعته يضيف ونحن نخطو مبتعدين قليلا عن ضريحه : لكنه الانعتاق الذي لا

سبيل إليه .

عند ضريح الجد توقفنا برهة .

ــ هل لازلت مصرا على الصمت ايها الجد؟

(قلت)

لم ينطق . . لكنني لمحت سيلا عارما يتهافت من عينيه .

ــ أهو نادم؟ (قالت) .

ــ هو حزين . . (قلت) .

عبرنا الدهليز والرائحة لا تغيب . . صعدنا الاضرحة واجتزنا الاعشاب والتوابيت المرصوصة .

ــ هل تنتظرين أدلة أخرى؟ (قلت)

ــ ياعشيق الليل الهادىء . . سماؤك المنهكة وعويل جمجمتك . . غصة البلعوم . . إسمع هتاف صدري . . هتاف العشق المتعمق . . عشق رابض لا يزول .

ــ تلك السيدة . . ألم ترحيها ؟ انها حاضرة كالصحراء .

ــ تلك حقيقة مرة .

ــ وإذن .

ــ رغم كل ذلك . . فأنا أريدك بقسوة .

لنبرح قمقمنا المعزول عن السماء المرصعة بالضباب المرئي واللا مرئي . . ولنمض نحوه . . ذلك المجبول على النهاية . . يئن تحت وطأة الموت القادم مع الغبش . . لنمض صوب صوته الآتي من سكنة الشهقة الاخيرة . . ولنسأله . . سيكشف لنا ذاته هو الآخر . .

سيهتك السر . . ويبوح بالخبايا القصية .

مضينـا خلف أسـوار القلق . . وجهانا محنطان بنعومة الشباب . . وجهها ملائكي شهواني . ولنفتح المزلاج . . لنستقبل رائحة الموت .

الجسد الداكن ممدد على حافة الانزلاق المصحوب بصخب الروح وهلع النهاية .

ــ حدثنا . . هل أفقنا خلوتك؟ (قلت) .

ــ لكم أنا حزين لأنني أموت . (قال) .

ــ لماذا ؟

ــ هكذا . . تقف المبررات واهية . . عاجزة عن صياغة جملتها الصحيحة .

ــ جملة من؟

ــ جملتها . . الحياة .

ــ اية حياة؟ . . أنا وهي نقف على حافتي حفرة عميقة . . نحاول جاهدين الوصول إلى الارواح الكـائنـة في العمق بعـلاماتها السرية . . نجاهد نحو الحصول عليها كي لا نتركها . . ونبقى هكذا دون خوف من العثرة المدمرة .

ــ إنها لمدمرة تلك التي تلهو بنا . . وتمتص المناظر من أعيننا . . تمتص الضحكات . . التأوهات الشبقة . . براءة نظراتنا . . براءة حياتنا . . إنها لكاوية مدمرة .

ــ والعشق ؟ (قالت) .

ــ العشق . . أي عشق تقصـدين؟ عشق الارواح المهـترئـة منذ الولادة . . عشق الحقيقة . . عشق الاجساد الترابية . . عشق النهاية . . عشق السؤال . . إن للحقيقة الوحيدة ازدراء . . كأنها العلقم . (قال) .

ـ ليكن المطر الهاطل من السماء . . غاسلا كل الوجوه الحجرية المتوجعة . . المتلهفة للذة الضوء القادم من ابراج الكون البعيدة. ولنكن انا وهي عاشقين يرغبان في لذة بعيدة السفر . . تحتك أجسادهما لاهمال اليقظة . . لنبرح داءنا الذي يلف الرأس ببطانية من لهب . لنكن كذلك . . هل هذا هو المسار أيها الرابض في انتظارها ، (قلت) .

ـ لا أدري .

هل تسمعين الآن يا من تسمين نفسك بالعاشقة . . أي لقب قبيح هذا الذي نتقلده باسم الحب . . أي حب وهمي ننام على وسائده . . إن الحب هو أن تحبنا الارواح فتتمسك بنا ولا تبرحنا على الاطلاق . . أي حب لحظوي نطلبه في هذه الترهات الحارقة . . ان النهاية بغموضها الاشتعالي القائم تجرح تلك القلوب المرهفة العاشقة . . تجرجرها . . تشقق أحاسيسها . . تطحنها . . تشعل آهاتها . . تفتك بكل شيء . . ولا تترك شيئا . . يبقى الطرف الآخر مأسورا بالبكاء حتى يشم أصله .

لنتمعن الآن في الجسد القاتم الذي يشتعل الآن من وهج اللحظة . . الجسد المسجى تنفرط عقده فيتلوى . . تنهض رعدته رعناء فيتشقق الاخضر من أمامه ويخفت الضوء . . تقتم المرئيات . . يعلو ويهبط . . يصعد أعلى برج في الكون وينزل سابع أرض . . أي شعور ذاك الذي يجتازه اللحظة . . أية هاوية ينسحق إليها .

أرأيتِ ايتها العاشقة الحسناء . . ان ذرة حب لم تخلق بينهما . . فأي حب ذاك الذي تبحثين عنه . أيها الحسد الذي يهمد الآن . . هلا حدثتنا عن تلك السيدة الجليلة .

يابراءة القماط الراحلة . . عودني نحو صفاء اللحظة . . براءة الرؤية .
اللحظة الجاثمة الآن مثل سم يذري المقل .
ـ هل تعلم ايها العشيق المجنون الذي لا يبدل ، كم سأتعذب لرحيلك . . (قالت) .

ـ إن ساعة الرحيل تلك. . المشحونة بعظمة الكبرياء الحارقة. . القاسية الجبارة، لن تخلق أثراً عميقا لا تدمله السنون (قلت).

ـ وهل تعلم انك في دمي اللحظة؟

إنك في دمي . . رجفة لا تتوقف. . توق نحوك. . نحو هذا الداخل الملتهب. . لكم انت قاس يا سيدي. . لكم أنا مزدحمة بك.

ـ وانت كذلك في دمي. . رغم كل ذلك فأنت في دمي. . تكونين اللحظة. . تكونين المشاهد الكثيفة. . تحرقين جيوب الخلايا. . تفتقين اللب. وتبعثرين الحصين.

اية لحظة تلك التي شاءت ان تجمعها بي. . أية غلطة لا تغتفر تلك التي تهلكني كل آن.

ـ هل تعلمين باننا في كل ليلة نشم فيها مسك سيدتنا الجليلة معا. . نغفل بحمق عن تلك اللحظة التي تنتظرنا فاغرة فاهها. . عن ألم الهزة العنيفة. . لحظة تشظي المرئيات. . وتحطم المرايا. . لكم هم جريئون أولئك التائهون.

ـ إن المحنة المنكويين بها أكثر من أن تطاق. . إنهم جميعا ـ عداك ـ يلهون عنها. . يولونها ظهورهم دون أن يأبهوا.

ـ إنها، حيثما يولون وجوههم.

لنترك لانفسنا ـ قبل القرار ـ برهة. . لنرى الآن هذه المحيطات. . لنسير أغوارها المصحوبة بنوبات طوفانية حادة.

لنترك الطقوس الذبائحية المؤلمة. . لنترك طقوس الموت المخيفة وسكراته المروعة ولنتجه صوبك أيها المحيط.

أتدرين ماذا قال لي ضريح جدي ذات يوم. . قال. . بأن هول اللحظة تلك. . لحظة الفراق نحو العدمية لا تقارنها لحظة على الاطلاق.

الشمس التي تقف فوق رؤوسنا اللحظة. . تعلم بأننا جسدان مهددان من الاتجاهات. . مبذوران نحو تيه وأرق.

مأسور أنا بنهاية الحكاية. . النهاية الفاجعة. . أما أنت فعكسي تماما. . مبهورة بهذا الالق الوهمي الوقتي. . مدججة بابتسامتك اللحظية. . مشمولة باحساسك المؤقت، إحساس له ما يبرره من خلو لا يمارس الند صيحاته فيه.

تقولين لنبرح ترهاتنا الملطخة، ولنعبر زريبة الارق وسجن النهاية القادمة. . لنبرح زنـازن جماجمنـا المعـطوبـة. . ولنـترك هواجسنـا المأروقة بطين بدايتها ولنستنشق اللحظة العابرة. . نقف فوقها لنحقق أنفسنا. . لنخلق المتعة التي تتهدم لتحيا من جديد. . ما أروع لذة الصبـاح الشتوي. . قادما بعد برودة ليلة مسافرة. . باردة تلهبنا . . لنرتجف أمامها بوداعة العصافير. . ونتصاك.

إن روعة الصباح أيتها العاشقة. . تأتي مع روعة البقاء.
لنترك لانفسنا تلك البرهة. . ولنستمع إلى ذلك المقعد بعيدا في انتظار ما لا يجيء.
ليحدثنا ذلك الهاجس المشحون بالترقب والمنمق بالقلق.
ليحدثنا عن غثيان اللحظة وأرق الامواج الهادرة في جمجمته.

ـ يا وباء يحجب النجوم والقمر. . يمنع عن العين مناظر الزهور ويطبع على الوجوه داء الاسى. . إذا أريد لي ان أكـون. . فلأكن شيئا. . يا لتلك العشيقة التي تضمنا. . تعطي لذاك ما تسلبه من الآخر. . وتأخذ من الثالث كل شيء. . أنا المقعد مثل رصيف تقطعه آلاف الاقدام الساخنة في انتظار قدم يحرق الرصيف.

لكم أنت مهموم في امتداد المحنة. . ولكم هم موهومون بامتداد اللحظة. . ولكم هي باردة هذه العاشقة اي شيء نستطيع التفكير فيه الآن عدا تلك اللحظة التي ستغزونا أينما كنا. . أي سبيل للهرب؟ اين سنختبىء كي لا ترانا. . نمكث إلى ان نشاء دون ذلك القلق المتنامي.

ـ هل نفترق الآن مخلفين وراءنا عشقا لم يزدهر. (قلت).
ـ لن نفترق. . لازال نبضك في دمي. . ولا زال هناك من أمل. . عل عاصفة تهب عليك فتعيدك إلى صوابك. (قالت).
ـ لم أكن ذات يوم حاضرا مثلما هي اللحظة الآن.

ايه ايتها السيدة. . ها هو ذا هاجسك يلفح مكوناتي. . ثانية. . ثالثة. . وألف.
اي مرض ذاك الذي اصبتني به فلم يزل.

لنكن كما تخطط هي. . يخطفنـا ألق اللحـظة باشتعـال اروقتها. . جميلة رائعة. .

سماؤها مرئية بوضوح . . مزدانة . . نمضي معا . . تتوهنا الآهات المسكرة تأسرنا الضحكات البيضاء . . يغتالنا الغياب اللذيذ . . توسعنا مداراته البعيدة .

ـ أسالك . . أي نخب ذلك الذي يكفيني لابتلاع صحراء الارق؟ سمائي ضيقة محكمة . . لا تتسع سوى لانفجاراتي المهلكة .

ياعـاشقة الغياب . . غياب الحضور . . حضور الجسد المحشو بالفراغ . . فراغ لا نهائي . . أليس من هاجس يمنحك قرف العيش . . هاجس يمنحني حرية الانعتاق ، يهدم معتقل الموت . . هاجس طويل . خلاياي المملوءه بالجحيم أعلم انها غير خلاياك المملوءه بالنبيذ .

ـ أنت . . ماذا تريد؟ (قالت) .

ـ ان المحنة أكبر من أن تفسر . . إنها التيه بأم عينه (قالت) .
ها هي ذي شمسنـا . . في يوم القرار الحتمي هذا . . تؤول للمغيب . . تزحف عن كبد السماء بسرعة ونحن هنا . . نسدد ضرباتنا نحو الصميم الذي لا ينكشف فترتد علينا أكثر جدة وعنادا .

ـ انه المستحيل . . (قلت) .
ـ لنقف الآن بعد تلك الممرات . . ولنسأل آخر . . ولأكن أنا ذلك الآخر . . لأكن شريحة تهدي لك طرف الخيط . .
ـ وإذا سئلت . . بماذا ستجيبين؟

ـ ها نحن قد عبرنا ضريح الشيخ وضريح الجد . . فراش المحتضر وبكاء المقعد . . لنقف بعـد كل هذا . . ولننـظر من على بنـاية عالية . . لنرمق ذلك الصخب الهائل من البشر . . الاصحـاء . . المـرضى . . المهمـومـين . . تماما مثلنـا . . لكنهم متجلدون . . صامدون . . اية حياة تلك التي تراها مشعة من وجوههم الحليقة . . اي مبتغى ينتظرون . . إنهم يؤمنون تماما بما تؤمن أنت .

ليكن ذلك ايتها العاشقة . . وليكن كل أولئك وانت معهم شريحة واحدة . . متطابقة في كل شيء . . لكنها شريحة لا تحلل . . لانها خاوية . . شريحة ذات بعد فراغي قميء .

ها نحن قد وصلنا نحو الطريق الشائك المغلق.

الشمس تسحب آخر خيوطها من الافق.. لتبدأ رحلة الصمت الكوني.

المؤامرة الدنيئة لسيدة المدى تفند ذاتها.. لتكشف عن أفعاها السامة الرابضة داخل ازارها المطرز.

لنترك أملاح اجسادنا الطينية تتشكل وحدها.. ولنقف مشدوهين.. نرمق ما يحدث.

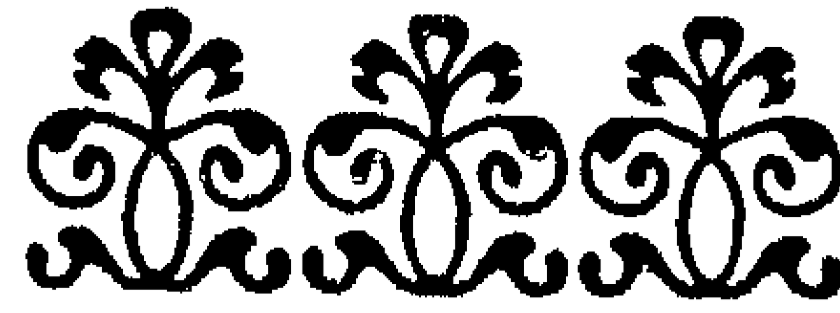
أليس ثمة مظاهرة كونية عارمة ضد هذا الارق. ألا من آذان صاغية في هذا المحيط.

محشرجة هذه اللحظة.. طاغية مبكية.. لحظة الفراق.. رجل تخطو لليمين والأخرى لليسار.

لكم هي مهلكة هذه المحنة الازلية.

سأهب ذاتي لتلك السيدة.. أي هزيمة خرقاء.. أجزاء المشهد مبعثرة ومهتزة.

لكم هو شاق أن يؤمن شخص مثلي بكل شيء.



دوائر الحلم ومركز اليقظة [1]

بقلم سعود بن سالم البلوشي

إهدأ. . استرخ. . استرخ. . لا تفكر في شيء. لا تفكر في شيء على الاطلاق. لا تفكر أبدا. هل استطعت؟

ـ لا أدري!

* حاول. حاول ثانية. استرخ. . واهدأ. ولا تفكر حاول. هه حاول. . حاول. . والآن ارسم. ارسم دائرة. دائرة كبيرة جدا. كبيرة كمحيط الكرة الارضية. هل انت قادر على تصور محيط الكرة الارضية؟

ـ أظن

* هل فعلت. هل رسمت الدائرة؟

ـ اين أرسمها؟

* في الفراغ الذي أمامك. في الهواء. أو، أو ارسمها في ذهنك. أقصد تصورها، تصور أنك ترسم دائرة كبيرة جدا. ذات محيط واسع. افعل ذلك. افعل. هل فعلت؟ افعل. والآن ارسم دائرة أخرى. ارسمها داخل محيط الاولى. طبعا أصغر منها قليلا. ثم. . نعم؟ ارسمتها. جميل. جميل. . ارسم الثالثة الآن. واحرص على تصغيرها. ارسم أخرى. ارسم. ارسم، وصغر المحيطات. حجم تلك المحيطات. حجمها، وحتما ستصل إلى ما أفكر فيه. وأودك ان تصل إليه. هل وصلت؟

(١) شاركت في ندوة القصة القصيرة في عمان والتي أقامها المنتدى الأدبي بفندق الخليج تحت رعاية معالي السيد حمود بن فيصل سكرتير مجلس الوزراء في الفترة من ٨ ـ ١٠ يونيو ١٩٩١م .

ـ إلي اين؟

* إلى ما أفكر فيه.

ـ وفي ماذا تفكر؟

* في النقطة. نعم في النقطة، أقصد المركز ستصل بعد كل هذه الدوائر إلى فراغ لا يمكنك أن ترسم فيه شيئا سوى أن تضع فيه نقطة. نقطة فقط. هل وضعت النقطة؟ هل وصلت إليها؟ عندما تصل إليها سيداهمك النوم من حيث لا تحتسب. بعد كل هذه الطقوس التي قام بفعلها هذا المشعوذ نمت نعم.. نمت. بعد خمسة عشر يوما قضيتها في صحوة محيرة بليدة نعم بليدة. وهأنذا الآن نائم. أشعر بشعور كل أولئك النائمين قبلي منذ دهور. لا يزعجني شيء سوى كدر بسيط يسببه هذا الغطيط الصادر من أولئك النائمين. لكنه لا يساوي شيئا أمام هذه النعمة. أقصد نعمة النوم. وكيف لا تكون نعمة وأنا المحروم منها خمس عشرة ليلة بنهاراتها. لكن ما الذي أوقدني كل تلك الفترة؟ لماذا لم انطفىء بعد اليوم الاول أو الثاني. أو حتى الثالث؟

خمسة عشر يوما. انها معجزة حقا. لكن لا أحد يهتم بالمعجزات هنا. لو كنت في مكان آخر. لاهتموا.. لكن لماذا. لماذا لم أنم طوال تلك الفترة؟ انا لاهم لي. ولم تعترض حياتي كلها أدنى مشكلة يمكنها أن تؤرقني بهذا الشكل. أنا مسالم. ومؤمن بكل شيء أصدق أي شيء يقال لي، أو لا يقال لي. ترى لماذا صحوت كل تلك الفترة؟

لقد ترددت على أطباء العقاقير فنصحوني بتناول أقراص مهدئة مكونة من روح العمارات والشوارع المسفلتة باضوائها المتلألئة. وقالوا: إنها تساعد على زيادة ثقل الرأس الخفيف والمنفلت دوما بعيدا عن عالم المخدات الناعمة والاسرة ولكن لم تستطع كل عمارات الشوارع بأعمدة أنوارها ان تثقل هذا الرأس. رغم أني لم اقتصر على روحها وانما اتيت بها كلها ووضعتها على رأسي ولكنه فلت. فلت من عبئها وحلق بعيدا.. بعيدا. وكان يبتسم لذلك تركتهم. تركت أصحاب العقاقير وانتقلت إلى النفسانيين وهؤلاء فقط هم الذين استطاعوا إخماد تلك الصحوة اخمدوها بلعبة لم تستهلك مني وقتا طويلا. ربما تطلبت جهدا. ولكنها نجحت. نعم نجحت «... ارسم دائرة.. ارسم أخرى. صغرها. حجم

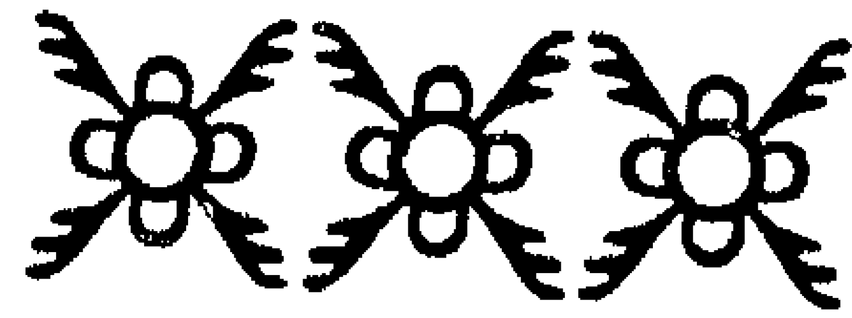
المحيطات. تلك المحيطات الواسعة هي سر بلائك. هي التي تؤرقك. حجمها. إبحث عن المركز. . عن النقطة» ورغم انني لم اركب على حصر دائرة تفكيري في نقطة بعينها إلا أنه استطاع بلعبته تلك ان يروض هذا الرأس الذي لا يقوى إلا على التفكير في كل شيء وأي شيء. وفي نفس الـوقت كنت امتثل لامره. فأرسم الدائرة تلو الاخرى. واصغر. وكان يسألني. هل وصلت؟ وكنت أردد. سأصل. سأصل. سأصل. . وبالتدريج بدأت أقترب من ذلك الفراغ الضيق. . وانحدر شيئا فشيئا إلى النوم. ومازلت أردد سأصل. . سأصـ. . ثم اختفى صوتي، وتحول إلى ساس . . سسس. . سسس . . سسس. . ثم تحول الصوت إلى مشاهد مخيفة. . ســس. . سأهوى إلى قاع بئر عميقة. عميقة. غائر ماؤها. تحنو عليها بيذامة نفضت اوراقها المحمرة المشابة بالاصفرار فوق مائدة صنعت من الصندل. نصبت في بهو واسـع. واسـع فرش بالرخام، وزينت جدرانه بالفسيفساء وبصور مبروزة باطـارات من ذهب. ثم شيئـا فشيئا حلقت فوق المائدة كائنات تشبه الحداءات متشحة بالبياض. ولها مخالب. كقطط متوحشة، وأنياب كالذئاب، حامت حول امرأة ـ ممددة فوق المائدة ـ تعفنت، عدا وجهها الحزين ظل يشي بجمال غابر. بحثت تلك الكائنات عن البقع التي لم يصبها التعفن بعد في جسد المرأة. وانقضت عليها. تنهشها، وتحلق بها عاليا، عاليا، وتغيب في قبة ذلك البهو ثم تعود حائمة فوق الجثة يغريها منظر الدم المتفجر من أحشاء المرأة، فيهيج فيها غرائزها الوحشية فتكرر انقضاضها على الجثة وتطير، وعقب كل انقضاضة كان وجه المرأة يكبر ويكبر إلى ان غطت مساحته تجويف البهو كله. ثم لم أعد أرى الكائنات الوحشية تلك حيث لم يبق لها فراغ يمكنها من الحوم والانقضاض، لقد ابتلع الوجه الجثة، ثم تحول البهو إلى وجه جميل عليه مسحة حزن، ووجدتني أقبله واحتضه بين كفي واتحسسه، أمسح عنه دموعه وأحاول ان اعيد إليه نضارته وكنت اقبله كثيرا ثم اختفى فجأة، ووجدتني ممسكـا بنصف صورة لاحـد المبروزين الذين كانوا على الجدار. مركبة على نصف صورة لآخر. وكنت أقبلها. فجفلت. وسرت في جسمي ارتعاشة قوية. ثم امتزجت في داخلي حالتـان توحـدتا في حالة واحدة متوترة. فشعرت بضيق ونهضت من النوم معتل المزاج، واحسست في صحوتي القصيرة تلك بحركة حولي. خلفي أحيانا وأمامي حينا آخر. ثم في كل الاتجاهات. ولم أر مسببها. وكنت منهكا فتسرب اليّ النوم بعد برهة قصيرة، وكانت الحركة مستمرة، وفي النوم عاودني الحلم مرة ثانية، وشاهدت اقداما تتجه عكس توجه أقدام أخرى وعند نقطة بالقرب من الصور المبروزة. التقت الاقدام وتوحدت في اتجاهاتها وشقت

طريقها إلى وسط البهو مقتربة بسرعة كبيرة من فوهة البئر النهم، فصرخت ونهضت مفزوعا وخائفا. فحوقلت. فنمت. وللمرة الثالثة شاهدت الحلم ينتظرني. وفي هذه المرة بدا متشعبا ومخيفا. فذلك البهو الرخامي يموج بآبار متداخلة ذات فوهات واسعة كالمحيطات وقعر ضيق كنقطة؛ ناضب لا ماء فيه. وغابة بيذام مخرفة تبعثر أوراقها الصفراء المشابة بالاحمرار. والخضراء احيانا. حول تلك الفوهات التي اتخذت شكل الزوبعة محيط واسع واسع ودوائر متداخلة ضمنه. دوائر تموج حول قعر واحد فقط لا قرار له، يلتهم اوراق الغابة وكلما ازدادت الدوائر بسرعة حوله، ازدادت سرعة التهامه لتلك الاوراق فازدادت سرعة الزوبعة وازدادت شدة انتزاعها للاوراق، الاوراق تتطاير هاربة أو ساقطة، الآبار تتسع. تتعمق. يغور ماؤها، الورقة تهرب. تسقط. تلتهم. الورقة. البئر. الزوبعة تقتلع الغابة وتهوي بها إلى قعر الآبار. الورقة. البئر. الزوبعة. الزوبعة. الزوابع. الآبار. آآآآي آآآآي قفزت واقفا. وصرخت مرددا.. الزوبعة.. البئر. الورقة. أنا أهوي، ارتطم بجدار زوبعة الآبار، فهرولت خارجا من غرفة ذلك المشعوذ النفساني، وأنا اصرخ فلحق بي خارج العيادة. وحاول ايقافي وتهدئتي فلم يستطع وفي ساحة عامة في وسط المدينة. بعيدا عن العيادة توقفت. وحاولت وبشكل ذاتي تهدئة انفلاتي هذا وشيئا فشيئا بدأت أدرك واستعيد وعيي (بما) حولي.

جمهرة من الخلق وسط الساحة العامة هذه. الكل يتدافع لرؤيتي. لرؤية هذا الحيوان الغريب الذي ظل خمسة عشر يوما لم يذق طعم الراحة، وعندما استطاع النفسانيون ترقيده، حلم بكل كوابيس العالم البشعة. تزاحم مميت، حلقات وحلقات من البشر حولي وأنا المركز وسط تلك الساحة. أنا المركز فانا النوم إذن وعلا صراخي أنا النوم. أنا النوووووووم ألست أنا المركز الآن، ولكن من يستطيع القول بانكم الحلم. أنتم الكابوس. كابوووووووس. أنا استطيع ان ابطحكم. ابطح البشرية كلها من حولي. وأظل اراقبهم. نعم اراقبهم. هذه متعتي الوحيدة، أنا الباحث عن المتعة. هذه متعتي. وفيما عدا ذلك يكمن شقائي الابدي..

ومن بين هذا الزحام انبثقت امرأة عجوز وكالمارد انتصبت امامي وسألتني بماذا كنت تحلم؟ فاخبرتها بكل شيء. فقالت: ان تلك الصور المبروزة كانت لأمراء قدموا من وراء

البحر، حكموا تلك البقعة المحيطة بذلك البهو وان صورهم ماتزال تمارس سلطة روحية على أولئك المتحلقين حول المائدة، وإن تلك الآبار التي تلتهم أوراق البيذام تسكن فيها جنيات تخدم أرواح أولئك الامراء الخيرة وتحتاج ـ أي الجنيات ـ لان تتطيب ـ لانها تخدم أرواحا طيبة ـ بالحناء فتستخدم تلك الاوراق لاجل ذاك الغرض ولم تفسر لي سر تلك الجثة الجميلة المتعفنة ثم همت بالمغادرة فنظرت إليها وكل احتقار العالم في عيني. فضحكت وبكيت لضحكها فامتزج بكائي بضحكها ثم استدبرتها وشققت طريقي خارجا من ذلك الزحام وابتعدت، ولم يتبعني أحد.



طـــــارق [1]

بقلم : محمد بن علي البلوشي

الاهـــداء : إلى (زياد) الصغير الجميل
الذي لم يولد في الأندلـس

ـ بدء النهاية ـ

وقف رجل عجوز قرب البحر. . تارة ينظر للامواج. . وتارة أخرى ينظر إلى بقايا سفن محترقة رميت بجانب الشاطىء. . وعندما داعبت الموجة الصغيرة رجليه. . نظر إلى الافق. . وأخذ نفسا عميقا عميقا. . ملأ به رئتيه. . وبعد لحظة زفرة بقوه. . فخرج الناس من بيوتهم. . تدب في أوصالهم بقايا نوم طويل. . وعلى سحناتهم تجلى تساؤل غريب. . غريب.

أ ـ مشاكســة أولى

على غير عادتي. . استيقظت مبكرا هذا الصباح. . ملء رأسي أسئلة شتى. . عند الموقد سألت أمي :

(أمي . . ماذا كان يعمل أبي؟)

اضطرب وجه أمي. . وهزت رأسها. . ثم قالت :

(كان . . كان يعمل رجلا).

(وأين كان مقر عمله؟)

---

(١) القصة الفائزة بالمركز الثاني بمسابقة المنتدى الأدبي الرابعة لعام ١٩٩١م .

بتجهم قالت:
(كان يعمل خارج البيت).
(وهل كنت صغيرا حين مات؟)
(. . . . . لم ترد عليّ. . فقط اكتفت بالنظر إليّ بحنق. . ثم واصلت عملها. . سكت قليلا. . وخطر ببالي ان أرى البحر من خلال النافذة. . كان البحر بهيا. . جلت ببصري حتى الأفق. . ثم سألت أمي:
(من صاحب البحر يا أمي؟)
(رجل عجوز).
(من هو يا أمي؟ أين يسكن؟)
بغيظ نظرت اليّ ثم قالت:
(يسكن خلف البحر. . هناك بعيدا بعيدا. . كفاك اسئلة. . اذهب لرفاقك).

ثم تذكرت السفن المحروقة. . وشيخ مسن دائم البكاء. . ينظر للبحر تارة. . وللسفن المحروقة تارة أخرى. .
فسألت أمي:
(لمن تلك السفن المحروقة يا أمي؟ . . . من أحرقها؟)
(.) ولا جواب.
(من ذلك الشيخ المسن؟ ولماذا يبكي؟)
تمتلىء أمي غيظا. . يتجهم وجهها. . تمسك بعصا طويلة. . تضربني. . وتفتح الباب. . ثم تركلني. . وهي تصرخ:
(العب بعيدا يا ابن ؟!!!!).

ل ـ الصبي البرىء المنكس الرأس

. . . . الزقاق
صبية يلعبون:
أحدهم يمشيء منكس الرأس كمخذول. . الآخر يضربه على قفاه. . والآخر يلاحقه. . ينفخ في أذنه مقلدا هدير الموج. .

يصرخ الطفل المنكس الرأس:

(احرقوا المراكب.. ارموا البنادق)

ويسارع في مشيته.. يركض.. والاطفال الآخرون يلاحقونه بهدير الموج.. فيسقط.. ثم يلتفت إليهم.. فيقهقهون.... ببراءة ينظر إليهم.. ثم يضحك هو الآخر... فيضحكون.... ويتوارى الجميع داخل عباءة الزقاق.

أ ـ العجوز البرىء المنكس الرأس

.... قرب البحر

سفن محروقة... بقايا صوار محطمة... حبال عتيقة... وشيخ مسن يمشي منكس الرأس... يمشي باتجاه البحر

اقتربت منه وبادرته بسؤال:

(إلى اين ياجدي؟)

ينظر في وجهي.. يرسم على وجهه ابتسامة صغيرة.. ثم يرنو بعيدا نحو الافق.. ويتنهد:

(إلى البحر يابني)

(هل منزلك جميل ياجدي.. تقول أمي انك صاحب هذا البحر. وان بيتك هناك خلف ذلك الافق الجميل)

..... يدهش الرجل العجوز... يمسد على شعري.. ثم بيديه المعروقتين يضم وجهي إلى جسده... ويطلق من صدره تنهيدة طويلة.. اهتزت لها جنبات الشاطىء... وقال:

(اذهب يابني.. فامك بانتظارك)

(لكن أريد الذهاب معك... إلى بيتك... لابد أنه جميل ومرصع بالاصداف واللؤلؤ والمرجان).

فيشيح بوجهه عني.. ويمضي منكس الرأس.. تبلعه الكثبان البعيدة شيئا فشيئا..

ن ـ أكون هواء .. أو لا أكون

. . . . قرب البحر

سفن محروقة . . . بقايا صوار محطمة . . . حبال عتيقة . . . وطفل صغير يدفن رأسه بين ركبتيه . . . ويبكي .

قالت له الريح :

(مالك يابني؟ لا شيء جدير بالبكاء . .)

(الشيخ ياجدتي . . الشيخ يرفض مصاحبتي له) .

فتهدهدني الريح . . وتلقمني حنانها . . فانتحب متذكرا امي .

(أمي لا تطيقني . . تضربني بالعصا . . تركلني)

فتحملني الريح عاليا . . تمرجحني . . وتضحك في وجهي . . فاتذكر اصدقائي .

(اصدقائي يضربونني على قفاي) .

فتسألني الريح :

(ماذا تريد أن تكون؟ أطلب ما تشاء . . .)

(أن أكوان هواء . .)

(ماذا ؟)

(أريد ان أكون بعضا منك) .

بدهشة بالغة :

(لماذا؟)

(سترين) .

د ـ حين تجاوزت العتبة

. . . . قرب البحر

سفن محروقة . . بقايا صوار محطمة . . حبال عتيقة . . وشيخ مسن يطفىء آخر نفس من غليونه . . ويملأ جوفه يستنشق الهواء . . فادخل رئتيه . . (تذكروا أنا الهواء) .

أتوقف في رئتيه . . يحاول زفري . . أتمسك بجدران جوفه . . يتصبب عرقا . . يرفس برجليه . . يحاول زفري مرة أخرى . . اتشبث بحويصلاته . . يفقد السيطرة على نفسه . .

ثم تخمد ضربات قلبه . . تسقط قامته المنكسة دوما . . تسقط هذه المرة دون حراك .

وأبقى أنا هكذا . . هواء محتنقا أقلب انحاء جوفه . . عل شيئا يوصلني للحقيقة التي انشد .

ل ـ مراســم

. . . . قرب البحر . .

سفن محروقة . . بقايا صوار محطمة . . . حبال عتيقة . . . عينان جاحظتان . . وجسد متخشب لشيخ مسن . .

بسمـلات . . . وحوقلات . . يغسلون جسده بالماء . . وأنا أجاهد أن أخرج قبل دفنه . . لا أستطيع

يغلقون منافذه بالقطن . . وأنا أصرخ . . لكن أحد لم يستمع الي . .

ويوارون سجده التراب . .

وأبقى بداخله منتظرا الدود . . حتفي المنتظر . .

س ـ مســاء اللصــوص

. . . . القبر . . .

مسـاء . . . .

يأتي لصوص المدافن . . يحفرون . . . يخرجون الجثة . . . ويركضون بها إلى مبنى كبـير . . . يقصـون كفنه الابيض عن جسده . . ويبقونه هكذا . . عاريا . . يعملون فيه مخالبهم ومشـارطهم . . يدخلون انـوفهم . . يحاولون شم روائح مجده الغابر . . يقطعون الـرأس فابتعـد نحو الرئتين وارتجف . . سيرونني . . حتما سيرونني . . يمعنون التوغل في جسـده . . حتى إذا ما وصلوا الـرئتـين . . يراني أحدهم . . أخرج . . أخرج . . . أخرج أيها الهواء الفاسد . . أخرج ايها الابن العاق . . اخرج يا الذي آحرقت مراكب الاجداد . . أخرج أيها الهواء المعلب . .

فيهاجمونني بمشارطهم وسكاكينهم وحرابهم . . فاخرج مشوها ذليلا منكس الرأس . . أجر خلفي اذيال الهزيمة . . فيعبؤونني في (زجاجات صغيرة) . . ويغلقونها باحكام . .

اللوحــــة (١)

بقلم : يحيى بن سلام المنذري

غيوم وكأنها شلال غاضب خلف سد عتيق

برق يدق باب الارض

رياح تهيىء نفسها لاستيقاظ مبكر من خلف التلال والجبال والاشجار

مساحات تحمل ألوانا عدة . . «أصفر، أخضر، أزرق»

التضاريس وكل التضاريس ذات خطوط قرمزية واضحة .

تلك هي اللوحة . . التي أخذت تحدق فيها بنظرات قلقة لساعات وساعات .

اللوحة المخلوقة من الماء

اللوحة المبروزة بالغموض وخدعة الحياة

لوحة الغيوم والبرق والرياح . . ولوحة الارض .

لم تشأ ان تتزعزع من مكانك في تلك اللحظة . . كلا لم تشأ لانك ليست اللوحة . . والبستك الغموض

أجساد وأجساد عديدة تمر . . وتمر الدقائق والاجساد تمر . . وجسدك مزروع أمامها . شيء ما يفوح غرابة وغرابة .

---

(١) شاركت في ندوة القصة القصيرة في عمان والتي أقامها المنتدى الأدبي بفندق الخليج تحت رعاية معالي السيد حمود بن فيصل سكرتير مجلس الوزراء في الفترة من ٨ ـ ١٠ يونيو ١٩٩١م .

والمعرض الذي دخلته بالصدفة كان خاليا من اللوحات المرسومة التي تشد الانظار، سوى تلك اللوحة فقط، وكأنها مغناطيس يجذب احدى المعادن الرخيصة التائهة بين السهول والوديان. . والمنغرزة في صحراء بعيدة. . بعيدة جدا. . هناك في آخر طرف في هذه الارض.

وكنت أنت المعدن. . وكنت التائه. . وكنت الصحراء. .

لبست اللوحة. . وألبستك الغموض. . غموض الصمت. . غموض التأمل. . وغموض الالوان.

رواد المعرض ينزلقون نحو الخارج ونحو الشمس واحدا اثر واحد. البعض وهو خارج يحمل معه الكآبة وعدم الرضى. . وجماعة أخرى تحمل حقيبة من الابتسامات الصغيرة. بينما أنت وحيدا أمام لوحة لم يقترب منها أحد سواك، حتى الرسام الذي رسمها لم يشأ ان يقترب منها. . اذ يبدو أن قذيفة من الندم اصابت رأسه بسبب رسمه تلك اللوحة، وكان فقط يوزع جسده الطويل على بعض تلك اللوحات البذيئة ـ في نظرك ـ والتي لا تمثل سوى زخم من البشر والحيوانات في حركات مختلفة تشاهدها كل يوم.

لبست اللوحة وألبستك الغموض. .

والمعرض قد تخلص من جميع زواره، ولم يبق سوى الرسام. . ورجلان. . وأنت. . وبعض الجدران الصماء المنقطة باللوحات. . وبضع كراسي لامعة حزينة.
وكنت أنت مازلت واقفا أمامها بصمود.
جاءك احدهم. . وكان ذا وجه مصبوغ بالغضب. . وقف أمامك. . ربط ذراعيه حول جسده البدين. . صك أسنانه بقوة وقال لك:

ـ سيدي . . لقد انتهى وقت المعرض.

ملبوس انت باللوحة. . لم تهتم لوجود تلك الجثة الواقفة أمامك. مرة أخرى صك اسنانه. . فتح ذراعيه إلى أعلى وربطها من جديد. . وقال:

ـ سيدي . . جميع الزوار ذابوا في الجحيم. . جميعهم في المنازل الآن.

ـــ . . . .

ــ سيدي . . منـذ بداية المعرض وأنت تحدق بجنون في هذه اللوحة . . ان كانت تعجبك اشترها وانصرف. صوته كان لاسعا على أذنك المسكينة. ضحكت أنت بصوت عال . . ولم تتبين سبب ضحكتك الخبيثة تلك قلت له :

ــ لكنها غالية الثمن . . غالية جدا .

هو . . بعثر يديه نحو الفضاء . . ثم ربطهما كعادته . . وأطلق علامات التعجب حوله . . قائلا :

ــ ماذا ؟ . . انها ارخص لوحة في المعرض سيدي . .

اشتعل جسدك باللاشيء . . انطفأ جسدك في اللاشيء . . وأخيرا قررت الانصراف من ذلك الركن الناري الشكل :

ــ اعتذر لذلك . . وسأنصرف .

وانزلقت بكل هدوء نحو الخارج ونحو الشمس . . تاركا خلفك جنون اللوحة وبعض الغمغمات التي لم تفهمها وضربات كف على كف .

مشيت طويلا . . طويلا ذلـك اليوم ، مشهـد اللوحة يسيطر عليك . . حتى انك كرهت نفسك ، وظننت بانك أجهل رجل في العالم .

ظللت تمشي وتمشي . . والـطريق فضـاء واسع من الاتجاهات الملتوية . . كل اتجاه انشطر نصفين ولم تعرف طريقك. كانت الشمس تحرق ما تشاء من جسدك . . حتى انها غضبت وأصابها الضجر من وجود كتلة من اللحم المشوي تمشي نحو الفراغ . . من وجود هيكـل عقـلي يمتـطي الهـواء نحو الهواء . . وكان للابحار رقصات عذبة تصاحبها زقزقة العصافير النحيفة . . وكانت لها رائحة منعشة تنم عن انصهار التعب للذي يشم الرائحة . مازلت تمشي وتمشي . . وعيناك تطلان نحو لوحة شاهدتها اليوم . . حتى انك تعثرت بكومة من الرمال الساخنة . ياه . . انها رائحة الصحراء . .

الموطن الذي قدفك إلى هذه المدينة

الجرة الساخنة التي كنت تعوم فيها ليل نهار
ساحة اللعبة المتبقية للريح والشمس
حياة الجمال والخيام . . وحياة الرمال
تلك هي اذن الصحراء المنبوذة

ولك انت حياة الطفولة الصحراوية . . وقيادة قطيع الاغنام في ساحة الرمال، لم تشأ يوما ان تترك خلفك فراغا ناعما من الرمال . . كلا لم تشأ. ومع ذلك فقد تركته لتبحث عن عمل ما . . وتركت الجميع يعوم في تلك الجرة الساخنة، وكم تمنيت ان يأتي الجميع إلى هذه المدينة ليشاهدوا رسوما من الخضرة . . قصورا من المباني المصنوعة من الاسمنت . . وهذه الطرق التي هي كالافاعي في شكلها . . وهذا البشر المتكتل مثل قطيع من الذئاب في ساحة الغاب الكبير.

تلك اللوحة لم تدع سبيلا لذاكرتك المحروقة . . بل قامت تغرز أظافرها الحادة في رأسك . . اقتلعت جمجمتك من مكانها . . لتطير بها نحو السماء البعيدة . . وهناك رأيت النجوم راقدة في فراشها . . تلتحف بضوء الشمس من خلف جدار السماء الصلب . . ورأيت القمر يحلم بالليلة القادمة والتي سوف يحرس فيها الارض ساكبا دموعه على خده .

في ذلك اليوم أخذتك أقدامك إلى حديقة محقونة بالأشجار والزهور وعرق البشر . ذهبت إليها لتستنشق الهواء الطلق الذي ينال بعلك تطفيء هذه اللوحة من ذاكرتك .

جوف الحديثة مملوء بالأطفال والشيوخ والنساء . . مملوء بأصناف الزهور والأشجار والألعاب والنافورات . . كان الأطفال يفرشون أجسادهم على العشب الأخضر . . ناشرين حفنات من الابتسامات البريئة . . وكأنها قلادات من الورود تعلق على رقاب المارة .

سوف يكبر هؤلاء الأطفال حتى السماء . . ويكبرون نحو الغد حتى تصغر ابتسامتهم . اما الآن فهم صغار يمتطون المرح والرقص والغناء مع تلك الشمس التي كنت تحدق فها متذكرا تلك اللوحة والغموض الذي يكتنفها .

ابتعدت نحو ناحية من الحديقة بعد ان أحسست بانتشاء قصير من جراء مرح الأطفال الذي بعث في عروقك القوة والبرودة. مما جعلك تتمنى العودة إلى طفولتك . .

لتبعثرهـا في بحـر من الحـدائق والالعاب. . ولتدشن أحلاما وأحلاما لها سعة الأحلام الـطفـولية. وتمنيت أيضـا لو تشنق جسـد الصحراء المنبوذ. . لتخلق جسد المدينة تهتف بالبياض والخضرة وطرد الدم.

* ماذا ؟. . الدم . . ما الذي ذكرك بهذا السائل الشيطاني ؟

دفنت رأسك بين قدميك. . وطفقت تفكر بعمق لحضور شخصية الدم بين افكارك القديمة وتلك اللوحة؛كنت في عالم آخر. كنت في جنة الارض القصيرة. . وأصبحت تسبح في بركة من الأفكار المتوحشة. الا ان امرأة مسنة تخرجك برهة من الذي كنت فيه. . وكانت ككتلة من البياض المجعد. . وكانت منظرا للجدة المهمومة. . وكانت تناديك :

ـ هيه . . انت يا ولدي . . تعال وساعد زوجي في النهوض ليجلس على كرسيه .

تلطخت أنت بقطرات من الدهشة . . الا انها تلاشت تلك الدهشة بسرعة عندما رأيت زوجها المسن جالسا على العشب، بجانب كرسي متحرك. حيث كان مقطوع القدمين ـ ذلك الزوج ـ هكذا نصف جثة منحوتة بالتجاعيد والتشوهات. قمت على الفور لتساعده على الجلوس. . اقعدته على كرسيه باطمئنان. ورشقك هو بالابتسامة والشكر. . وقال لك:

ـ لا تندهش يا بني ، بيني وبينك انه القتال . . صعب وبغيض .

سحبته زوجته بعد ان قبلته في جبينه. . ورشقتك هي الأخرى بالابتسامة والشكر. ثم انصرفـا ببطء السلاحف. . تاركين لك روائح الشيخوخة تنبش في انفك الطويل. . وآخذين معهما سرا من التاريخ المعذب. . وربما لن ينبش أحد هذا السر.

عندما احسست بأن قلبك بدأ يطير من مكانه. . تاركا لك دماءه فقط

* يا هذا . . ما الذي ذكرك بهذا السائل الشيطاني ؟

* * *

جوف الحـديقة مملوء برائحة النسيان. . نسيان أي شيء. . الا أنك لم تمتلك القدرة على نسيان اللوحة وسر اهتمامك بها، وكان مشهدها قريبا. . قريبا جدا امام عينيك .

«غيوم وكأنها شلال غاضب . . برق ورياح . . مساحات وكل التضاريس بخطوط قرمزية واضحة » .

تعـود لجمال الحديقة . . لمرح الشيوخ والاطفال . . لصفير الهواء . . لرقصة الزهور والنافورات .

« غيوم وكأنها شلال غاضب . . برق ورياح . . مساحات وكل التضاريس بخطوط قرمزية واضحة » .

هو ذا الصداع بدأ يغزو رأسك . . ومربوط هو بخيوط مفككة من المشاهد .

صداع . . صداع والرأس يدور .

تمسك بصدغيك وتعصرهما حتى الحمرة . . وثمة ألم يشتعل ويشتعل . تسقط مغشيا عليك ، وبعدها لم تجد سوى السواد القاتم . لقد أُقفِلت عيناك وطغى عليك نوم ثقيل ولمدة طويلة . . عندها دخلت في احلام وخرجت من احلام . . وكلها كانت مطرزة بالمخاوف والقلق .

وعندما استيقظت من ذلك النوم الثقيل . . وجدت نفسك في عالم آخر . . حيث لا يوجد عشب أخضر ولا أطفال ولا زهور .

لقد أنطفأ كل شيء . . كل شيء .

لم تجد سوى كومات من الرماد والقبور والجثث . كل شيء وكأنه حلم . . وحاولت الخروج من الحلم ولكن بلا جدوى . . لأنه لم يكن حلما .

على الفور تذكرت اللوحة . . ركضت نحو ذلك المعرض والعالم الآخر هذا يطعن كيانك بأسهم الدمار .

ووصلت المعـرض ودخلته . . وقد دخلت كوخا من الرماد . كانت اللوحة ماتزال معلقة على الجدران الصماء التي غدت هشة كالقطن . ورأيت مشهدا لم تره في حياتك :

اللوحة تمشط أعضاءها أمامك .

الألوان تنسكب بغزارة نحو الرماد .

التضاريس تحمل اشلاءها لتغادر الأرض . . تاركة لونها القرمزي .

اللوحة الآن . . ساحة جرداء مطعمة بخطوط قرمزية واضحة . . واضحة جدا .

حاولت ان تجمع الألوان المتساقطة حتى تسقيها للوحة . . لتكوّن لوحة أخرى . . ولكن بلا فائدة ترجى هذه المرة قرأت عنوانا كتب بخط صغير أسفل البرواز الخشبي للوحة . . لم تره من قبل :

((الساحة المنتظرة)) .

هربت مفزوعا من ذلك المكان تاركا اللوحة تفسخ ثوب الأرض المتبقي .

وعدت أنت إلى صحراء الأجداد . . لتحضن فراشك الناعم .



توصيات ندوة التجربة القصصية العمانية الاولى
من ٢٤ ـ ٢٦ ذي القعدة ١٤١١ هـ
الموافق ٨ ـ ١٠ يونيو ١٩٩١

افتتحت ندوة التجربة القصصية العمانية الاولى فعالياتها، بفندق الخليج تحت رعاية معالي السيد حمود بن فيصل سكرتير مجلس الوزراء في الفترة من ٢٤ ـ ٢٦ ذي القعدة الموافق ٨ ـ ١٠ يونيو ١٩٩١ وشارك فيها كل من:

١ ـ الدكتور سعيد يقطين من كلية الآداب والعلوم الانسانية / جامعة الرباط بالمملكة المغربية.

٢ ـ الاستاذة اعتدال عثمان مدير النشر بالهيئة العامة للكتاب بجمهورية مصر العربية ومدير تحرير مجلة فصول.

٣ ـ الاستاذ الناقد سعيد مصلح السريحي من المملكة العربية السعودية.

وقد خرجت الندوة بالتوصيات التالية:

١ ـ ضرورة أخذ التجربة العمانية في سياق التجربة العربية المعاصرة، وما هو منجز فيها وتجاوز واقع التجربة الاقليمية.

٢ ـ تبني الابداعات المتميزة وطباعتها بعد تحليلها من قبل نقاد امناء.

٣ ـ اكتساب الخبرة للشباب وذلك عن طريق اتاحة فرصة الاحتكاك بالنقاد والمبدعين العرب داخل السلطنة كذلك المشاركة بالفعاليات المتصلة بمجال هذا الفن.

٤ ـ العمل على خلق نشاط قصصي متواصل وذلك عن طريق اقامة جلسات سمر للقصة تتم فيها قراءة بعض النماذج والتحاور حولها.

٥ ـ ان يعمل المنتدى الادبي على اصدار ما اثير في الندوة من ابحاث وحوارات حول القصة في اصداره الادبي (فعاليات ومناشط) لعام ١٩٩٢.

٦ ـ العمل على اصدار كتاب دوري يهتم بنشر الاعمال ا بداعية في شتى فنون الادب وعلى رأسها القصة القصيرة.

٧ ـ حث المبدعين من الشباب على التواصل مع الصحف ودور النشر العربية والمجلات المتخصصة لنشر ابداعاتهم فيها وذلك لطرح التجربة العمانية على الساحة العربية.

٨ ـ دعم ركن القصة في مكتبة المنتدى بالابداعات العربية والعالمية المختلفة وخاصة في مجال الدراسات التي تتناول السرد القصصي، وذلك سعيا لدعم الوعي الابداعي والنقدي لدى الشباب.

٩ ـ الاشادة بالدور البارز والمؤثر الذي لعبته اسرة كتاب القصة في الاعداد والتحضير وانجاح الندوة.

١٠ ـ التأكيد على ضرورة حضور الصوت النسائي في الادب ودعمه وتشجيعه بما يساعده على تخطي بعض العقبات الاجتماعية.

١١ ـ مواصلة تنظيم هذه الندوة وترسيخها كتقليد للتداول والحوار بين المبدع العماني والعربي.

١٢ ـ ندوة التجربة القصصية العمانية الاولى بكل من شارك فيها من نقاد وكتاب ومناقشين تهدى نجاح فعالياتها إلى صاحب السمو السيد فيصل بن علي بن فيصل آل سعيد وزير التراث القومي والثقافة، على الدور الابوي الذي يلعبه في رعاية الادب والادباء في وطننا الغالي. . وعلى اهتمامه الكبير الملموس في الارتقاء بالنهضة الثقافية والفكرية في السلطنة من خلال تبنيه ورعايته لمثل هذه الفعاليات المهمة.

١٣ ـ كما لا يفوت القائمون على الندوة أن يرفعوا أسمى آيات الشكر والثناء لمقام حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم الراعي والباني للانسان العماني في مختلف جوانب حياته.

والله نسأل التوفيق والهدايــه



جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

الباب
الثالث

(دراســات وبحــوث)

الآداب والفنون ودورهما في التنمية
« نماذج من الأدب العماني »

بقلم : هلال بن محمد العامري
«مدير عام الثقافة»
«مشرف المنتدى الادبي»

ما الذي يمكن أن يعنيه مصطلح «التنمية»؟

وهل هذا المصطلح من الوضوح من حيث يطرح معناه حتمية يتفق عليها ولا ينبغي اضاعة الوقت في اعادة البحث حول حدودها من جديد؟

أم أنه شأنه في ذلك شأن كثير من المصطلحات في العلوم الانسانية تبدو لنا في بداية الأمر على أنها شيء مسلم به، ويبلغ درجة من الوضوح لا تحتاج إلى تفسير، فاذا ما حاولنا اختبار الجوهر المسلم به، بدا لنا المصطلح موضع خلاف ونقاش، وبدا أحوج من غيره إلى إعادة التعريف به؟

اننا قد نذكر هنا فقط بأكثر المصطلحات شيوعا وأكثرها غموضا في الوقت ذاته، مثل مصطلحات «الحرية» و«الديمقراطية» و«الثورة» و«التمرد» و«الولاء» و«الخضوع» و«الهدوء» و«الجبن» وهي كلها مصطلحات تجرى في الحياة اليومية للناس والأمم، ويتبادل ادعاءها الاطراف المتناقضة منهم فعلى حين تصف جماعة نفسها بالثورة تصفها الاخرى بالتمرد وعلى حين يدعي أناس أنهم دعاة «حرية» يصفهم أعداؤهم بأنهم أنصار «فوضى» وفي الوقت الذي قد يدعي فيه بعض الحكماء أنهم من أنصار «التريث والهدوء» ربما وصفهم من لا يتفق معهم بأنهم من دعاة «الجبن والخنوع». . وهكذا تبدو المصطلحات في الفكر الانساني، واضحة وغامضة في آن واحد وتحتاج إلى تحديد المفاهيم من جديد.

غير أن مصطلح «التنمية» إذا كان محتاجا للنقاش فانه لا يكتسب حاجته تلك من وجود هذه المفاهيم المتقابلة المتناقضة، وانما يكتسبها من سيطرة حقل من حقول الدراسات الانسانية عليه، وحجبه من ثم عما عداه من الحقول أو حجب جزء هام من معناه كاد أن يضيع في زحمة «التعارف» على مفهوم المصطلح.

وجلية الامر أن مصطلح «التنمية» اكتسب بريقا معينا في علوم الاقتصاد الحديثة، واكتسبت هذه العلوم بدورها بريقا آخر من اعتمادها على الارقام والوقائع وهي واحدة من لغات العصر الخلابة، وأصبح يراد بالتنمية عادة الزيادة المطردة في دخل الافراد والجماعات بالقياس إلى ما كانوا عليه في الماضي، أو بالقياس إلى سواهم من الأمم الأخرى، واصبحنا نستعين بالارقام وجداول الأحصاء والرسوم البيانية لنوضح معدلات « التنمية » في أمة من الأمم حسب متوسط دخل الفرد فيها.

بل ان التصنيف امتد انطلاقا من هذا المفهوم الاقتصادي إلى المفهوم الحضاري الاوسع بحيث أصبح من المألوف أن يطلق حضاريا على الدول التي تحقق أرقاما عالية في حقل «التنمية» بمعناه الاقتصادي، دولا نامية وعلى تلك الدول التي تبلغ المعدل المتفق عليه «دولا غير نامية» أو في سبيلها إلى النمو (Sous-Developee) وهي تعبيرات مهذبة تعادل دولا متخلفة.

ولا نريد أن نناقش صحة المصطلح بالمعنى الاقتصادي فذلك شأن الاقتصاديين إذا أرادوا، وانما نريد أن ننبه إلى خطأ التعميم وانسحاب معنى «التنمية» لكي يشمل معنى «التنمية الاقتصادية» وحدها، وينسحب من ثم على ألوان الحضارة الاخرى ويتحكم فيها، ويهمل من ثم «قيما» أخرى قد لا تكون أقل أهمية من العائد المادي، كالقيم التراثية والروحية وهي قيم تساعد حضارة الشعوب على التماسك والنهوض بعد الانهيار، ولكنها عادة لا تحسب في الرصيد عندما يتم التصنيف المشهور إلى شعوب نامية وأخرى غير نامية، وأكثر من ذلك ظلما أنها أصبحت في عرفنا لا يمتد إليها مفهوم المصطلح نفسه، وعندما يقال «تنمية» حيث ينصرف الذهن مباشرة إلى المعنى الاقتصادي دون سواه من جوانب المعنى الذي يمكن أن يعطيه المصطلح.

ومن ثم فنحن في حاجة إلى أن ننعش مصطلح التنمية من جديد، إذا اريد القاء الضوء عليه وعلى أثر الآداب والفنون على مجالاته.

وينبغي في مثل هذه الحالة العودة إلى الجذور اللغوية «للنمو» وما يتفرع عنه وينبني عليه من معنى التواصل والزيادة في المجالات المختلفة سواء كانت مجالات مادية أو مجالات معنوية، وفي هذا الاطار سوف يرد للفنون والآداب جانب من اعتبارها لأنها تستطيع دون شك أن تقدم اسهاما هاما في مجالات النمو المعنوى إلى جانب اسهامها الذي لا شك فيه كذلك في جانب النمو المادي، ولا شك ان الجانبين ضروريان ومتلازمان في تاريخ الحضارة لا يستغني احدهما عن الآخر.

من هذا المنطلق فان اسهام الفنون والآداب في مجالات التنمية سوف يمتد إلى كثير من حقولها.

فهناك التنمية في مجال العمل والانتاج من خلال الفنون والآداب.

وهناك ايضا التنمية في الروح القومية ودفعها إلى المثابرة والتحمل رغبة في التواصل الحضاري والحفاظ على المنجزات الموروثة والتقدم والنمو من خلال ذلك، وقد تبدو هذه اللحظات على نحو خاص في لحظات الجهاد الكبرى في حياة الأمم مثل لحظات مقاومة المستعمر أو المستغل أو الناهب للثروات، وهي لحظات تتطلب دعما عاليا من الفنون والآداب لكي يتحقق معنى «المقاومة» والتمسك بالحق، والحفاظ على الثروة الآتية أو استرداد الثروة المنهوبة، رهي أهداف تساعد دون شك على تحقيق معنى التنمية المعنوية عاجلا والمادية آجلا.

إذا اتسع المفهوم أمامنا على هذين المحورين المتكاملين أمكننا أن نرى بحرية أكبر دور الفنون والآداب في مجالات التنمية بهذا المعنى.

ولا شك أن هناك أرتباطا وثيقا من هذه الزاوية بين العمل والفن، وهو ارتباط يدفع عند التأمل فيه إلى الاعتقاد بتبادل التأثير بينهما دون الاقتصار على تأثير جانب واحد منهما على الآخر. فعندما ننظر إلى الغناء أو التمثيل أو الموسيقى المرتبطة بالعمل في شكل فردي أو جماعي، فان لنا أن نلاحظ أن هذه الوسائل الفنية والأدبية مما يعين دون شك على أداء العمل وانجازه وتسهيل مشاقة، ومن هذه الزاوية فان الآداب والفنون تؤثر في العمل وتنمية نتائجه مما يعود بالنفع العام على التنمية بمعناها الذي أشرنا إليه، ولكننا أيضا يمكن أن ننظر إلى الأمر من زاوية مقابلة بحسبان أن العمل نفسه بما يحمله من ايقاع بشري منظم في الحركة

والتنفس والصوت والرنين ومن تناسق بين ألوان الطاقة المبذولة صعودا أو هبوطا تقدما أو تقهقرا، وقوفا أو تحركا ثم من تنسيق ضروري بين أفراد الجماعة التي تشترك في أداء العمل الواحد لكيلا تضطرب خطاها. . هذا الايقاع البشري الذي تهتدي إليه الجماعة البشرية فرادى أو فصائل والذي هو شرط حيوي لأداء العمل، يخلع دون شك جو الترنم، وإذا بايقاع الترنم يدفع إلى ايقاع الكلمات وإذا بايقاع الكلمات الفردي يدفع إلى مزيد من الرغبة في التنسيق الجماعي، ويدفع هذا كله إلى ان تتولد القصيدة الراقية أو النشيد الجيد من خلال موجة العمل البشري أو الفردي، ومن هذه الزاوية يمكن ان نلاحظ أثر العمل على الفن، كما لاحظنا في الزاوية السابقة أثر الفن على العمل.

وإذا رجعنا بعد هذا إلى تاريخ الأدب والفن فاننا سنجد هذه المقولة قد حققت نفسها منذ أقدم العصور.

ولننظر إلى أعرق الآداب العالمية المكتوبة وهو الأدب الأغريقي ومن قبله أعرق الآداب التي أهمل تدوينها أو فك رموزها وهو الأدب الفرعوني فما الذي نجده من صلة واضحة في هذا المجال؟ ان فن المسرحية على سبيل المثال، بدأ في خطواته الأولى في صورة أغنيات جماعية تؤدى في أعياد الحصاد شكرا للآلهة على ما أنعمت به، وهذه الأغنيات التي كانت تؤدى في الأعياد والتي كانت دون شك منتزعة من الاغنيات الواقعية التي تؤدى في الحقول خلال حصاد القمح، هي التي تطورت عاما بعد عام، فتحولت من الاداء الذي يأخذ اتجاها واحدا في شكله الفردي أو الجماعي إلى الاداء الذي يجنح شيئا فشيئا إلى «الديالوج» بدلا من «المونولوج» ومن ثم إلى الحوار بدلا من الاسترسال.

وهذه النقلة في تاريخ أغاني الحصاد وهي التي ولدت البذور الاولى للمسرحية في الادب الاغريقي، وساهمت الاعياد الاخرى والقرابين التي تباينت بين تقديم الشكر وطلب الغفران أو طلب الصفح أو طلب المزيد أو السخرية من الأعداء أو التهكم بهم، وكل هذا ولد الاجناس المعروفة في الكوميديا والتراجيديا وفي الانماط المسرحية والادبية الاخرى التي قنن لها أرسطو في كتابه «الشعر»، وبهذا يكون أول جنس أدبي معروف ومؤثر في تاريخ العالم ولد من الالتقاء الحقيقي للعمل والفن، وتأثير كل منهما في الآخر، ودفعه إلى مجال التنمية الحقيقية، ولا يختلف الامر في الادب الفرعوني القديم أو على الاقل في القدر القليل الذي

حفظته الوثائق منه عن تأكيد هذه الصلة الحميمة بين العمل والفن، ودفع كل منهما الآخر إلى مزيد من النمو في مجال الآخر، وليست الاغاني التي كانت تنشد في المعابد أو تسجل على جدرانها أو على أوراق البردي الا صورا مؤكدة لذلك.

ولا شك أن هذه الحقبة الهامة من تاريخ الارتباط بين الفنون والآداب والتنمية بهذا المعنى في تاريخ البشرية، كانت ترتبط بالمشافهة وبالعفوية كدافع قوي يحول الطاقة البشرية الكامنة إلى فن وهي مرحلة تلتها مرحلة التدوين والتفنين والتي حولت هذه النصوص المتناثرة إلى أعمال متقنة ومتكاملة ووضعت حولها الاطار الذي يحميها ويوجه خطواتها ويضمن لها المزيد من النمو، وإذا كنا نقول ان مرحلة التفنين قد تلت مرحلة المشافهة فهي تفضي أبدا عليها وانما ظلت المرحلتان متلازمتين في تاريخ البشرية ما وجد عمل وما وجد فن، فالنبع الطبيعي للفن كان ومازال موجودا في صورته العفوية التي تنبثق في لحظات «الانسجام» أي لحظات الرضا والاندماج والعودة إلى المنابع، أو في لحظات «الاستنهاض» لتجميع القوى العامة والخاصة، الفردية والجماعية لكي تدافع الجماعة عن كيانها، أو لحظات «الاحتشاد» التي يستجمعها الفرد أو الجماعة في مواجهة خطر حياتي أو مواجهة قوة من قوى الطبيعة، وهذه اللحظات جميعا هي التي تمثل النبع الفياض للفن والادب حتى في عالمنا المعاصر، الذي كثرت فيه وجوه التفنين والتنظير والتدوين والتفلسف ورسم الاطر العامة، لا يمكن للادب فيها ولا للفن أن يستغني أبدا عن هذا النبع الثري الفياض ويمكن أن نلمح تجاور المرحلتين المستمر في مسيرة الادب العماني.

ففي مجال الاستنهاض يحفظ التراث الادبي لهذه المنطقة كثيرا من الروائع الادبية ينتمي بعضها إلى عصر ما قبل الاسلام ومحاربة الغزاة الخارجين الطامعين، وينتمي جانب كبير منها إلى فترة الفتوحات الاسلامية الكبيرة وتسجيل المشاعر في فترة المد الحضاري التي صاحبتها وهي نصوص تكاد أن تكون مشتركة في التعبير عن مشاعر ذلك الجيل الفاتح في هذه المنطقة وغيرها من المناطق التي حملت عبء المد الحضاري في فجر الاسلام.

لكن هذه المنطقة بقيت لها خصوصياتها في العصور التالية وبقي الفن عاملا هاما في استنهاض الهمم وتنمية المشاعر القومية كلما تعرضت الامة لخطر خارجي.

ولعل من أقدم النصوص المعبرة عن هذا الاتجاه، هو ذلك النص المجهول المؤلف،

والذي ينتمي إلى القرن الثالث الهجري ويتصل بحادثة وقعت في احدى جزر المحيط التابعة لعمان وهي جزيرة سقطرى والتي تعرضت لعدوان بربري من نصارى الاحباش في عهد الامام الصلت بن مالك فكان أن أرسل أهل الجزيرة استغاثتهم في شكل قصيدة نسبت لفتاة تسمى «الزهراء» تستصرخ فيها الامام لنصرة الجزيرة وأهلها:

قال للامـام الـذي ترجـى فضـائله
ابـن الكـرام وابـن السـادة النجب
وابـن الجحـاجحـة الشم الـذين هم
كانـوا سنـاهـا وكـانـوا سادة العـرب
أمست سقـطرى من الاسـلام مقفـرة
بعـد الشرائـع والـفـرقـان والـكـتب
وبـعـد حي حلال صار مغـتـبـطا
في ظل دولـتـهـم بالمـال والحـسب
لم تبـق فيهـا سنـون المـحـل ناضره
من الـغـصـون ولا عودا من الـرطـب
واستـبـدلـت بالهـدي كفـرا ومعصية
وبـالاذان نواقـيسـا من الخـشـب
وبـالـذراري رجـالا لا خلاق لهم
من الـلئـام علوا بالـقـهـر والـغـلب
جار الـنـصـارى على والـيك وانتهبـوا
من الحـريم ولم يألـوا من الـسـلب
إذ غادروا قاسـما في فتـية نجـب
عقـوى مسـامـعـهم في سبسب خرب
مجدلـين سراعـا لا وسـاد لهم
للعـاديات لسـبـع ضاريء كلب
واخـرجـوا حرم الاسـلام قاطـبـة
يهتـفـن بالـويل والاعـوال والـكـرب

قل للامـــام الـــذي ترجـــى فضـــائـــله
بأن يغـــيث بنـــات الـــدين والحـــسب
كم من منـــعـــمـــة بكـــر وثـــيبـــة
من آل بيت كريم الجـــد والـــنـــسب
تدعـــو أبـــاهـــا إذا ما الـــعلج هم بها
وقـــد تلقـــف منهـــا موضـــع الـــلبـــب
واشر الـــعـــلج ما كانـــت تضـــن به
على الحـــلال بوافي المـــهـــر والـــقـــهـــب
وحـــل كل عراء من ملمـــتـــهـــا
عن سوءة لم تزل في حوزة الحـــجـــب
قهـــرا بغـــير صداق لا ولا خطبـــت
الا بضرب الـــعـــوالي السمـــر والقضب
قولنا للعـــين والاجـــفـــان تســـعـــدني
يا عين جودي على الاحـــبـــاب وانسكـــب
ما بال صلت ينـــام الـــليل مغـــتـــبـــطا
وفي سقـــطرى حريم بـــاد بالـــنـهـــب
يالـــلرجـــال اغـــيثـــوا كل مســـلمـــة
ولـــو حبـــوتـــم على الادقـــان والـــركب
حتـــى يعـــود عماد الـــدين منـتـصـبـــا
ويهـــلك الله أهـــل الجـــور والـــريب
ثم الـــصـــلاة على المـــخـــتـــار سيدنـــا
خير الـــبرية مأمـــون ومـــنـــتـــخـــب

وواضح أن القصيدة تأخذ ايقاع قصيدة عمورية الشهيرة لابي تمام، وتستنهض الروح التي ايقظها المعتصم من قبل حين دافع عن حرمات مشابهة انتهكت، وحين كانت هبته الاولى استجابة لصرخة أمرأة أيضا صاحت به من بعيد «وامعتصماه» ومن ثم فقد كان تجاوب الادب في اقصى الجنوب الشرقي من الجزيرة، مشابها لتلك الصرخة التي حدثت في الطرف الآخر من العالم العربي آنذاك ـ وكانت مراجل الدماء تغلي في الصدور على ايقاع أدب الاستنهاض فتزداد الروح نموا، وتزداد النفس اصرارا على الحفاظ على المقدسات والثروات المعنوية والمادية التي تحتفظ بها الامة.

والانسان العماني في هذه الرقعة من الوطن العربي هو انسان عربي، مسلم يمتاز بفلسفة روحية قوية وقوة القدرة الالهية هي القوة المسيطرة عليه وعلى الوجود الذي يحياه لذا فهو يفني ذاتيته في الروح التي هي مصدر الخير وينكر نفسه كل الانكار.

والفنان العماني بأي حال من الاحوال هو انسان مسلم وفرد معزول في حقبه الاخيرة حتى عن التماس مع الحضارات الاخرى والثقافات المختلفة، لذا فان الروح العامة لمكوناته الثقافية تنكر الذاتية في اعمالها الفنية وتفني الذات في هذه القوة العليا لان الذاتية تعبر عن النفس وتترجم الرغبات عند النزوع إلى التميز، والنفس امارة بالسوء. وانكار الذاتية يتنافى مع ايجاد الفن.

لذلك لا نجد أثرا يذكر لفن التصوير والنحت والرسم لكل ما يتعلق بالجسد نظرا لكون الجسم لاي كائن حي يوحي بالشخصية المستقلة وهذا تعبير عن الذات، والفنان يبحث عن شيء يخلد به نفسه الفانية ويصر على نفي ذاته في روح ابداعه.

ولما كان الامر كذلك فقد وجد الانسان العماني الشعر أفضل الفنون للتعبير عن النفس، فطور عاطفته ضمنه وحارب الشر بجميع أوجهه وحاول أن يوقظ في ارواح الناس الخير والحب ويلهب حماسهم الوطني حاثا اياهم للتسلح بالقوة والايمان والعلم والتوحد. وأصبح الشعر هو الفن الوحيد المقبول من كافة طبقات المجتمع فارخ به المؤرخون تاريخ حضارتهم وكتب به الفقهاء منظوماتهم الفقهية وأذكى به الادباء الارواح الوطنية ونشروا به الوعي والعلم والمعرفة وما إلى ذلك من الاغراض الاخرى.

وإذا كانت روح الاستنهاض قد أدت دورها من خلال الفن في تنمية المشاعر قديما، فان الفن لم يتوقف أبدا في هذه المنطقة عن القيام بهذه المهمة المقدسة في صور مختلفة يأتي ذلك أحيانا في صورة مباشرة يتصدرها فعل الامر، وأداة النداء، والخطاب الموجه، ويستعين الفن للوصول إلى هدفه بوسائل الاسترجاع التاريخي وانعاش اللحظات التي نما فيها شعور الامة القومي فازداد حجمها المادي والمعنوي، ودواوين الشعر العماني، مليئة بنماذج جيدة من هذه الوقفات الشعرية يمكن ان نشير منها إلى ذلك النص المباشر للشيخ «سليمان بن سعيد الكندي» الشهير بأبي سلام في استنهاض عمان حيث يقول:

عمان انهضي واستنهضي كل باسل
كميّ يجيد الرمي والطعن والضربا
عمان انهضي انا رجالك همنا
طلاب العلى لا نبتغي غيرها كسبا
عمان انهضي انا على الصدق والوفا
ونحن اباة الضيم لا نرتضي السبا
عمان انهضي ان السيوف بغمدها
تئن وقد أضحت تطالبنا حربا
اميطي قناع الذل عنك فانما
حبائل أهل البغي قد نصبت نصبا
فكم لك في التاريخ من قدم رسا
وكم لك من فخر ملأت به الكتبا
ضممت إليك الهند والسند برهة
ونازعت كسرى الفرس قدما وقد لبي
وطاردت جمع البرتغال فاصبحت
رجالهم اسرى وأموالهم نهبا
بنوك بنوك العرب هم ارغموا العدا
فكم هزموا جيشا وكم كشفوا كربا
وهم دخلوا افريقيا الشرق واحتووا
ممالكها واستسلموا الوعر والصعبا

عمان اسمعي الاقــوام منــك صواعقــا
تصــم بها آذانهم تذهــل الــلبــا
فلا تحســبــوا انــا ندين كغــيرنــا
فهيهـات لا نرضى ولـو طبقـوا السحبا

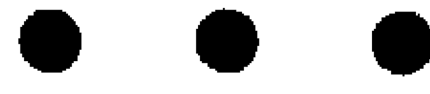
«وقصيدة أخرى للشيخ نور الدين السالمي»

هو المــجــد فاطـلبـه وان عز طالـبـه
وجــد وان ضاقــت عليك مذاهــبـه
وســارع إلى تشــييد أركــانــه فلا
قرار لنــا والــعــدل هدت جوانــبـه
ولا تتــبــع قول امــرىء كل همه
غداء يغــدى أو كعــوب تلاعــبـه
فيصــبــح في ضيم ويمسي بذلــة
مخافــة أن تنــأي عليه حبــائــبـه
ألـيس سبيل الـعــز أولى بذي الـنهى
وان كدرت للواردين مشــاربـه
الا فاتخــذ أعــلى الامــور شهــامــة
وخـلـف حليف الـعجــز مع ما يراقبـه
فهــل مبــلغ عني بني المــجــد أنــني
على العهــد لا أنفــك عن ما أطــالبه
وان صوبــت نحــوي الــليالي
سهــامهــا ودق عظامي من زمــاني نوائبـه

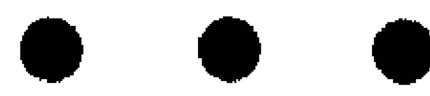
وكـما كان للفصحى دور في هذا الشأن كذلك الشعر الشعبي لعب دورًا في مجالي الاستنهاض والاحتشاد ٠

مثال (١)

منـذبـح داود نامـوس الـعـجـم ولى
وايامـنـا بلعـرب بن حمير تولى
وعـمان طاعـت وكـل الشر قد ولى



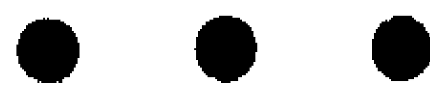
والـعـرب صار البحـر والـبر كله لهم
والـعـجـم من بعـد هذا ربهم ذلهم
أخبرك بالصدج وأحسب صبح نازلهم
عسـاكـر الـشـاه نادر سعـدهم ولى



مـن بحـرنـا بحـر الـعـرب
سـمعـت للمـوج صـخب
فـلا الـسـفـين مشـرع
ولا الـطيـور تقـترب
والمـوج بـين زحـفـه
ينـذر بالامـر الـعـجـب
كـأنـه يهتـف ذا
يـوم عـمـان المرتقـب

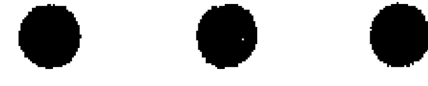
مثال (٢) وله ايضـا

أمس سمعنـا عن دخله اسود دغـام
مهـو عنـدك اليوم من عجائب الايام



ضعـفـت ونـامـت رجـال لاوطـان
صار شغـلهـم يا بحـر سفـر ودكـان
أمـا الـدول تبـنـى فهـذاك ضياع
يحميهم الغـير وهم أصحـاب متـاع

عرب ولكن اشتات وأطماع
غفلوا عن الدهر والدهر تباع

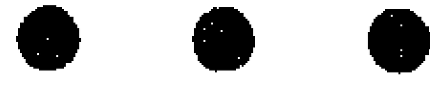


يا بحر يا بحر عندك خبر وعلوم
حمدان يشوف على ماك منها رسوم
على ماك يا بحر اصدقاء وخصوم
الله يدفع الضر عن كل مظلوم

وقد يلجأ الشعراء في أحيان أخرى إلى رسم صورة موازية بطريقة أقل مباشرة وهم في هذه الحالة يجدون في صفحات التاريخ متسعا لهم يعرضون من خلاله صور أمجاد الماضي في محاولة لاستنهاض الحاضر، وربما أعانهم على ذلك هذا الامتزاج الذي شاع في التراث العربي عامة وربما تراث هذه المنطقة على نحو خاص بين الشعر وبين التاريخ، بحسبان الشعر من جانب «النظم» فيه وسيلة من وسائل التدوين لحفظ العلوم وتدوينها في الآذان ربما أكثر من تدوينها على الورق، هذه الصلة جعلت من الشائع أن تقرأ أراجيز ومنظومات حول التاريخ يعاد شرحها وتفصيلها في كتب مطولة، لكنها جعلت أيضا من الممكن ان تقرأ بعض القصائد التي تسرد التاريخ لا بحسبانه علما يحفظ، ولكن بحسبانه حقائق يستفاد منها في روح الاستنهاض وتنمية المشاعر، ولعل من نماذج ذلك قول الشيخ «عبدالله الخليلي» عند الحديث عن احدى المعارك العمانية مع الفرس قبل الاسلام وعند انهدام سد مأرب عندما جاء «مالك بن فهم الازدي» فوجد الفرس يحتلون بعض السواحل فحاربهم حتى أجلاهم عن البلاد:

ونكبنا الفرس عن أفيائنا
وعلى العرش ابن دارا لا يدين
فجلوناهم وفينا مالك
سيد الازد وراس الفاتحين
وملانا الارض بيضا وقنا
وجيادا وعلى البحر سفين

فصـــفــا الجـــو لنـــا عن قدرة
وخـــذا الـــبـــحـــر لنـــا بالمـــاخـــرين
واقــتـــحـــمــنـــا حصـن كرمـــان على
ملكـــه اذ عاث بالـــبـــغـــى سنـــين
فقــتـــلـنـــاه وســـســنـــا ملكـــا
وأتـــى الـــنـــاس بنـــا مســـتـــبشرين
هكـــذا كنـــا على جهـــلائـــنـــا
وعـــلى الاســـلام أقـــوى أن ندين



إذ وفـــدنـــا قبـــل ان تبـــلغـــنـــا
دعـــوة المـــخـــتـــار خير المـــرســـلين
فقـــرانـــا الـــدين شهـــدا خالـــصـــا
فوردنـــاه هيامـــا اجمـــعـــين
ثم وافى بكـــتـــاب المـــصـــطفـــى
عمـــرو يدعـــونـــا فكـــنـــا الارشـــدين
واطـــحـــنـــا لوا مســـكـــان إذ
صده كسرى عن الـــروح الأمـــين
فقـــطعـــنـــا منهـــم دابـــرهـــم
بمـــواضـــينـــا فولـــوا مدبـــرين

غير أن هناك صورا أخرى للاستنهاض ربما بدت ونمت على نحو خاص في العصر الحديث حين رسخ معنى القوة والمجد واتسع مفهومها، وأصبح الشعر لا يستحث الامة فقط على تنمية قدراتها من خلال شحذ السيوف وتجهيز الرماح وانما يتجاوز ذلك. . مع أهميته والتسليم به إلى ميادين أخرى، يرى ان استكمال معاني القوة لا يتم بدونها، ومن هنا تشيع نغمة الدعوة إلى الاخذ باسباب بناء الشخصية المعاصرة بناء سليما من خلال الاعتماد على العلم والمعرفة والاخذ بوسائل الحضارة المختلفة واستغلال طاقات الامة وطاقات ابنائها استغلالا رشيدا، واشتراك عناصر الامة من رجال ونساء في بناء النهضة من خلال اعداد

انفسهم لمعركة حضارية لا تقل شراسة عن المعارك التقليدية القديمة، ومن هذه الزاوية يضيف الادب ابعادا للتنمية لم تكن معهودة في العصور السابقة التي كان يتوقف فيها الاستنهاض أو «يكاد» على الاخذ بوسائل الجهاد الحربي حيث يقول الشاعر ابن عديم الرواحي معبرا عن جانب من جوانب الاستنهاض لمعناه المعاصر:

بشراك مجدك باق يا فتى العرب
ويا فتاة عمان فاخري وثبي
وحطمي قيد جهل كنت راسفة
بثقله بين أنات من الحجب
وصرحي بلسان العلم طالبة
حقا يحلك في عال من الرتب
ويافتاي وان ادعُ دعوت فتى
غض الاهاب عريقا في مدى الحسب
تأبى العروبة الا أن تبلغه
أعلى المراتب عند السبعة الشهب
أقدم فديتك عهدي منك شنشنة
عرفتها فيك من أسلافك النجب
واقصد إلى معهد قامت دعائمه
على نظام من التجديد منتخب
بني عمان ولي في الله دعوتكم
هبوا لنيل العلى في موكب لجب
انا لفي زمن صارت نتائجه
حقائق الكتب أمضى من شبا القضب

ويتسع الشاعر مرة أخرى بهذا المفهوم الواسع للاستنهاض والبحث عن التنمية الروحية من خلاله حين يبني الاثر المرجو الذي يحلم به الجيل الجديد من اللحاق بلحظات المجد التي بنتها وعاشتها الاجيال السابقة. وهو يحاول أن يلجأ إلى منطق اللقطات المتقابلة والضغط على موطن الألم، حتى يتحقق من خلالها استنهاض الهمم، فيقول:

يا حر نحـوك حر الـقـول أرسـله
وأنـت أرفـع من شعـري ومـن خطبي
ندبـتـمـوني لامـر كنـت أطـلبـه
ببـذل روحـي حتـى عز مطّلبـي
قمـتـم بأمـر وأسـسـتـم معـالمـه
حتـى إذا قام أحـجـمتـم بلا سبب
ياسـوءة المجـد في الاحـرار ان عبثت
به الـدجـاجـة كالاوساخ في الخرب
أهـكـذا يابـني الاحـرار رأيكـم
صبرًا على الـضـيم لم تحضر ولم تغب
نمـوت ذلا وأفـعى الـسـوء تنهشنـا
والـشـعـب منشعب والخطب في نصب
والجهـل يقـتـلنـا والـدين يخصـمنـا
ونـحـن في غفـلة والـدهـر في شغب
ادعوكمو يا أبـاة الـضيم حسبـكـم
من نومـة بين جسر الـنـار والـلهب
فديتـكـم يابـني الاحـرار ما فعـلت
بنـا الحـوادث صار الـرأس في الـذنب
لنـا مذاهـب تفـنى في متى وعسـى
وفي الـتـأوه والاحـزان والـكـرب

وإذا تركنا جانب «الاستنهاض» إلى جانب «الاحتشاد» و«الانسجام»، وهما الجوانب التي أذكاها الفن من خلال ايقاع الحياة اليومية، ونرى من خلالها روح مواجهة الطبيعة والتعامل معها وترويضها واعتبارها في النهاية صديقا يمكن ان يجتلب منه الخير بعد أن كانت في العصور الاولى تعد عدوا يتقى أو طلاسم تفك، أو قوى غامضة يتم التقرب منها بحذر أو التعبد من أجل أرضائها.

هذا الجانب ربما يتضح من أغاني العمل على نحو خاص، وهي أغان يتحقق من خلالها كليا أو جزئيا هذا الجانبان اللذان أشرنا إليهما وهما «الاحتشاد» في لحظة الانطلاق للعمل ثم «الانسجام» في لحظة جني الثمار والحصول على النتائج ومن الحق ان يقال ان «الادب الشعبي» ربما كان أكثر انتاجا في التعبير عن اغاني العمل من ادب الفصحى، فاغاني الصيادين، واغاني الرعاة، واهازيج الفلاحين، واناشيد الحصاد، معروفة في التراث العالمي للادب الشعبي كدافع هام من دوافع التنمية بهذا المعنى الواسع الذي أشرنا إليه في بداية الحديث.

والتراث العماني غني بنماذج كثيرة وربما أضيف إليها ايضا نماذج «أغاني البحر» بأبعادها المختلفة، شوقا إلى الغائبين أو حثا على العمل أو سرورا بنتائجه، أو طلبا للعون من رب العالمين، تقول احدى الاغنيات:

مثال (١)

واطلعت فوق الجبل..
واطلعت فوق الجبل عاينت دخانه
عاينت مريكب أخوي
بوجاي م الخانة
حامل قرنفل قرنفل
وحب الهيل بوزانه

مثال (٢)

وطلعت فوق الجبل
ارعى صخيلاتي
تدهدم على الجبل
انكسرن انظيلاتي

مثال (٣)

والمبسلي جدوه
والمبسلي جدوه
وشمروا القنّا
مال الرهن ردوه

«وهناك اغان أخرى كثيرة يزخر بها ديوان الادب الشعبي في عمان مثل» :

مثال (١)

طاح موراده الجداد
يخدم على ولاده الجداد
بعد الطنى حريف البلاد
والهنقري معطيه المراد
طاح موراده الجداد
يخدم على ولاده الجداد

هذه الاهزوجة يتغنى بها العاملون والصبية في القرى وقت الحصاد بموسم القيظ تحية وافتخارا بمهنة «الجداد» والجداد هو الذي يقطع عذوق النخل لتحث العاملين على أداء عملهم والاقبال عليه.

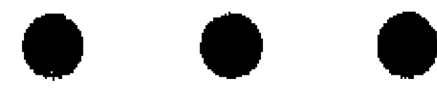
مثال (٢)

ونحشّ ونهوّل
ونحشّ ونهوّل
بعدنا صغيرين
نذكر دهر أول
ونحشّ من تالي
العروق والشيّل

وهـذه أهـزوجـة أخـرى ترددها الفتيات وهن تتجهن نحو جمع الحشائش لاطعام الحيوانات التي تربى في القرى وهي اغنية جماعية تردد أثناء العمل للتشجيع والمتعة.

مثال (٣)

أيـا بحــر عنــدك خبر وعــلوم
عن رفقـن نامــوا على المــقــســوم
نامــوا وهــم ناســين ما في الــدهــر من شوم
الله يرأف بهم من حالــة المــهــزوم



مالي ومــا للدهــر يرمــي لي أفــكــار
ونــا عن احــبــابي بعــيد وسط الــبــحــار
أقــرأ بمائــك يا بحــر صدق الاخــبــار
كنــك كتــاب حوى اذكــار وأوطــار

هذه احدى اغاني واحد المواويل الفردية التي يرددها البحارة ويتغنون بها أثناء سفرهم بالبحر للصيد أو الغوص للؤلؤ أو التجارة.

وهـاهو أيضا أبو مسلم ناصر بن سالم الرواحي يستنهض في نونيته المشهورة داعيا لليقظة والوثوب (مقاطع من النونية).

تلك البوارق حاديهن مرنان ... فما لطرفك ياذا الشجو وسنان
هبك استطرت فؤادي فاستطر رمقي ... إلى معاهد لي فيهن اشجان
تلك المعاهد ما عهدي بها انتقلت ... وهن وسط ضميري الآن سكان
نأيت عنها ولكن ما أفارقها ... بلى كما افترقت روح وجثمان
وكيف أنسى عهودي في مسارحها ... وهن بين جنان الخلد بطنان
معاهد شاقني منها محاسنها ... ان شاء غيري آرام وغزلان
لها على القلب ميثاق يبوء به ... ان باء بالحب في الاوطان ايمان

وهـذه صرخـة الشيخ عبـدالله بن علي الخليلي في هذا الجانب نقتطف مقطعا من قصيدته الطويلة في هذا الشأن:

هذي عمان ومن ربته نجدتها	من الاوساد أهل الفخر بانيه
لا يفتح الدهر عينا في منازلهم	الا على كامل بيض اياديه
صلت الجبين كريم النفس مشتمل	خلائق الله حر الطبع ساميه
مهذب اريحي لو تقلد ما	ينوء بالارض حملا ما وهى فيه
يكاد يبصر ما في الغيب من طرق	فلو رمى الدهر لم تخطىء مراميه

وفي جانب الاحتشاد نرى عبدالله الطائي يبرز علما في جمع الشمل والدعوة إلى الوحدة والعلم واستشراف الغد نذكر مقطعا من قصيدته:

ابدا على عيني وملء فؤادي	تبدو رؤاها رائحا أو غادي
وكأنما هي للفؤاد نجية	وكأنما للعين نور هادي
احيا على الذكرى فان فارقتها	احس منامي مثل شوك قتادي
واكاد الفظ كل حين اسمها	خوفا من الازمان والابعاد
فارقتها جسما وعشت خليلها	ذكرا يقض مضاجعي ووسادي

ومقطع آخر من قصيدة أخرى:

آمنت بالوطن الصغير جميعه	وأبيت تجزئه «المزون» اباء
وشهدت ضمن «شهادتي» شهادة	لعمان لا شيعا ولا اجزاء
يا أمنا الكبرى عمان تفاءلي	فالعلم سوف يبدد الظلماء

فاذا سلمتم معي أن الشعر وسيلة للارتقاء بالانسان إلى أعلى درجاته الانسانية وكما هو تعبير لصغائر الامور ومعالج للقضايا الانسانية في أبسط أمور حياة الانسان هو أيضا تخط لصغائر الحياة وتجاوز إلى ما هو أسمى وأرحب.

لنقف جميعا عند هذا النص النبطي للشاعر سعيد بن عبدالله ولد وزير ونرى فيه الصورة المرسومة للحث على العمل والتشجيع على المغامرة وركوب البحر للتجارة ويتضح

من النص قوة المبالغة الواضحة والضمنية بقصد الحث على ركوب البحر والفوائد التي ستتحقق من هذه التجارب وهي مجرد التجارة بالحنة .

ومن سب لابتي وعرباني	فتح ماحتي ودكاني
لا تشكو مني قصيرة	مع عقيد المطربين
انا بجهدتي ياالخواني	لا انعبي ولا شيباني
صاغ لي النعبي جبيرة	من مز القرش قرشين
وثرت وسايرت الزماني	لا مسرع ولا متواني
كل وقت نعطيه مسيرة	وعلى الله متوكليني
وشاعت يا ولداه اعلاني	في زنجبار وكل مكاني
وسألت يو خلق وديانـي	في بنادر الطليـاني
وكله اللي مشى لها عاني	وصل منها متغاني
يالي ما تجر من السيرة	ياراشد بايتجر هين
ومن جادي هالخشباني	جاتهم بلا ميزاني
والسنة سنة خضيرة	نعمة للمتنولين
واما تجارة العلاني	راعيها انتهى سلطاني
كلن متوشح جفيره	باتخبر حتى البدواني
في الدنيا ما يبقوا شيرة	من الحنا والياسمين
وقولوا لصاحب النخلاني	يترك مسكن البلداني
يرهن ناقته وبعيره	ولمقدشوه مسافرين

بالجد والعمل يستطيع الانسان ان يبلغ غاياته ويحقق طموحه ووجوده في الحياة، وكلما نما الوعي عند الانسان زاده ايمانا بحقيقة نفسه واحساسا بواجبه اتجاه نفسه وأسرته وبالتالي الرقعة التي يعيش عليها . وعندما يحس الانسان بهذه الاهمية يولد عنده الاحساس الرغبة في الاجتهاد ويكون باعثا له على العمل والحكمة .

والانسان العماني كما هو مزارع هو بحار ايضا نظرا لظروف بيئته الجغرافية، وركب البحر للصيد والتجارة ونشر الدين الاسلامي الحنيف في آسيا وافريقيا، وحبه للبحر وركوبه يجسد حبه للعمل والحياة لذا نرى الشعراء يركزون على هذا الجانب في طرقهم لاحتشاد

طاقات الناس لخوض هذه المغامرة من أجل ذلك كله كما يتضح ذلك من خلال هذا النص للشاعر النبطي سعيد بن عبدالله ولد وزير:

والجارية احيالنا ذكراهم   وسنّها بلوح الخشب سوّاها
شغل الاوائل والسفن اجراها   معهم نجوم يعرفوا مجراهم
والنوخذة يامر على البحرية   لشراع والدستور والقفيه
هذا السفر يبغى قلوبن حية   أهل البحر هم يعرفوا يزواهم
أهل البحر سلوا الدقل بشراعه   ولن أمر الصرهيج يجر في الطاعة
والنوخذة يعرف المشي بالساعة   ضابط قياسه وبالخبر انباهم

النظرة الوطنية والشعور الوطني الملتهب لم يقتصر على قيوده الاقليمية بل تعدى ذلك ليصبح شعورا قوميا يحس به الاديب العماني رغم انقطاعه عن العالم بسبب صعوبة المواصلات في حقب من تاريخه المنصرم الا انه يتفاعل مع احداث أمته العربية ويقدم رؤيته للامور ليستنهض بني جلده ويستشرف لهم أحداث المستقبل ويحذرهم من الغفلة والتهاون ويحثهم على أخذ الحيطة والاستعداد وكذلك الاتحاد والترابط يتضح لنا ذلك من قصائد عديدة قيلت ابان العدوان الثلاثي على مصر وثورة العراق كما في قصيدة الشيخ الخليلي التي مطلعها:

بالله أفيصل كيف ترى   اذ ثار الشعب وسؤدده

وكما نرى في هذا النص النبطي للشاعر سعيد ولد وزير والذي قاله وقت انعقاد القمة العربية بمدينة الاسكندرية بجمهورية مصر العربية عام ١٩٦٤ بمناسبة قرار اسرائيل بتحويل نهر الاردن:

سميت بالله خالقي منشى العظام   سبحان مولانا وجلت عظمته
ألف التحية مني وألفين السلام   للقاهرة وجيش العروبة وقوته
هنيتكم في عام أبرك الاعوام   ياخير من عام عظيمة وليلته
فيه النصر والعز ومجمع الحكام   وفي المؤتمر صح اجتماع وجلسته
صح التلاقي بل العودة واحترام   وجمع الدول لبت جمال أو دعوته

والحمد لله قد حصل جمع المرام
فكر جمال وشاور معشر الاسلام
فكرة عظيمة صافية من الاوهام
جمع العرب للاردن واقفين قيام
كيف يتحول وجيوش العرب قدام
وجمع الدول تراضوا من بعد الخصام
صارت صداقة بلوثاقة والتزام
بطل العروبة حررها اليمن والشام
عز العروبة ونظمها افخر نظام
صوت العرب ينادي في جمع الآنام
ويقول يا نايم تنبه من المنام
والقاهرة العزيزة ناشرة الاعلام
نصر العروبة ثابر والحظ استقام
جمع الشدايد حلها وصادمها صدام
كانت معيشتنا معيشة الايتام
واليوم قد قامت ونهضة بهتمام
جاد الدهر معنا وزانت الايام
بيده العدد والعدة وتولى الزمام
قام وتقدم يوم الشدة والزحام
أول بنفسه بادر بلعمر قدام
جيش العدو دبر وثني بنهزام
والقاهرة وجيوشها تحطم حطام
صبت قنابل مثل ما يصب الغمام
أول مصر مكتوفة بعقال تمام
يوم كانت الدنيا ذلول بلا خطام
جلها خطام دايما طول الدوام
صار القتال خطامها والمرس يمام

عند العرب كلمة صحيحة ثابتة
لما وصلوا عنده عطاه من فكرته
ترضي العرب ونهر الاردن عزته
قالوا النهر يبقى منرص بحولته
والشعب قايم مع جمال وقومته
كل سمح رفيقه من خصومته
دامت نعمة الله وشكرنا نعمته
قايم على الوحدة وخالص نيته
قصده ومراده كل يحكم ديرته
قام العمل عنده ودقت ساعته
إلى متى هذا المنام وغفلته
حلت على استعمار وطفت يمرته
بوجود أبو خالد جمال ونهضته
وكافح على نصر العروبة ونصرته
والذل فينا والعروبة ساكتة
جمال نهضها وربي ثبته
والسعد أسعدنا بجمال وطلعته
والجيش كله تحت أمره وطاعته
يوم استوى حرب القتال وهجمته
واقف على باب القنال بدولته
من شاف أبو خالد جمال وسطوته
كم طبعت منور وغاب بشحنته
وحملت على جيش الخصم ودكته
جمال اللي حل العقال وفلته
تمشي مع الراكب وتحسن ربعته
حايط على الدنيا بقيد وخيته
وجمع الايادي عنها مكفته

سوى صنايع ضخمة وحكمات عظام ... ما حد صنع شروا صنايع حكمته
صنعة وسياسة ومرجلة والهـــــام ... وراده على جمع الصنايع صنعته

وهـذا هو الشـاعر محمد بن أحمد الحارثي يستنهض بذاكرة التاريخ حيث يقول في قصيدته «نقش على ورد العشق»:

عمان يا نخلة في اضلعي بسقت ... وللمت فيّ كونا قبل ما اختزلا
يا قلعة لم ينل منها الزمان ... ولكن الزمان تهاوى تحتها طللا
من اين ابدأ حبي؟ والهوى لغة ... في داخلي حرفها ان بحت ما اكتملا
من اين أبدأ حبي؟ كل اغنية ... شعبية ضربت من قصتي مثلا
وكل لؤلؤة في البحر اسكرها ... شدوي تقول لعشب البحر كن ثملا
وكل «ضاحية» في حضورها «فلج» ... جاءت إليَّ تزف «البل» والعسلا
وكل فاتنة في وجهها قمر ... يوزع الرطب المجني والقبلا
من أين أبدأ؟ أنت البدء ملهمتي ... وأنت باعثة الوجد الذي اشتعلا
وأنت من أرضعتني الحرف في صغري ... وأنت من نثرتني في الورى جملا
عمان يا تربة فيها أطل دمي ... على الوجود ومن أفلاجها انفصلا
ويا كتابا به التاريخ يقرأني ... على الذي بتواريخ الأُلى شغلا
لو قيل يوما؛ بان الشمس تفتح لي ... أبوابها ما ارتضيت الشمس لي نزلا
ما قبلت بهذا كله، ولما ... صليت أو صمت أو سبحت مبتهلا
ولكتفيت بقبر فيك يمزجني ... بتربة تستصيف الله والرسلا

ولا شك ان ادب الفصحى يؤدي دورا هاما في هذا المجال وما الاناشيد والاغاني التي تملأ وسائل الاعلام الحديثة في الراديو والتلفزيون والسينما وشرائط التسجيل التي تلمس ثوب الفصحى الا محاولـة لاستلهـام الـروح الشامخة التي خطا عليها الادب الشعبي خطوات واسعـة، ولتعميق معنى التنمية، وترسيخ دور الفن فيها، ونماذج هذه الاغاني والاناشيد والاهازيج ربما يكون أشهر من ان يشار إليها لقارىء معاصر.

ان هذه الجولة السريعة في صفحات الادب العماني تؤكد المقولة التي أشرنا إليها في البداية والتي نرى أن التنمية حين يتسع مداها من مجرد الارقام والاحصاء ومتوسط الدخل

وجداول الاقتصاد وتلبس مفهومها الحقيقي من تنمية القوى المعنوية والمادية معا للانسان، فانها سوف تجد الادب والفن في اشكالها المختلفة أكبر عون لهذه التنمية على الوجود والاستمرار والتقدم استنهاضا للهمه أو استجماعا للقوى أو تعبيرا عن لحظات الانسجام والرضا في عمر الفرد والجماعة.

خلاصة القول ان دراسة التنمية من خلال منظور واحد أمر ليس باليسير باي مقياس من المقاييس لان التنمية مازالت قائمة ولا تزال بناها الاساسية مرتبطة بمتغيرات عدة وكثيرة التعقيد لان التنمية بمفهومها الحديث تغيير حضاري يشمل الرؤية في غايات الحياة وممارسة الوسائل المؤدية إليها بوعي تام يفسر التنمية بمفهومها الاقتصادي اللاصق في الاذهان من خلال منظورات اجتماعية وثقافية ليتضح بذلك ان التنمية الاقتصادية هي أحد الوسائل لبلوغ الاهداف المنشودة للتنمية الشاملة والحقيقية والتي تشمل جميع أبعاد المجتمع.

والادب بأشكاله المختلفة هو الانسان برغباته وطموحه وآماله والآمه، وقوته وضعفه، وكبريائه، وتواضعه، ومعاناته؛ هو تاريخه الطويل في مسيرة هذه الحياة مجسدا كل قضايا الانسان الفكرية والسياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية من أجل بناء انسان أفضل والانسان باختصار هو مفهوم التنمية الشامل فبه تبدأ وإليه تعود.



المراجـــع والهوامـــش

١) الادب المعـاصر في الخليج العربي، عبدالله بن محمد الطائي، طبعة (١)، جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات الاسلامية، ١٩٧٤.

٢) على هامش الشعر الشعبي في عمان، تأليف سالم بن محمد الغيلاني، طبع بمطابع دار جريدة عمان للصحافة والنشر (الطبعة الثانية).

٣) الزمن ونسيج النغم، د. ثروت عكاشة، دار المعارف المصرية، ١٩٨٠.

٤) الشراع الكبير، عبدالله بن محمد الطائي، قصة طويلة، الطبعة الاولى، ١٩٨١.

٥) الفن والأدب، الـدكتـور ميشال عاصي، مؤسسة نوفل (بيروت ـ لبنان)، الطبعة الثالثة ١٩٨٠.

٦) الفن المصري (٣)، سلسلة تاريخ الفن، د. ثروت عكاشة، دار المعارف المصرية ١٩٧٦.

٧) دراسة عن الخليج العربي، عبدالله بن محمد الطائي، الطبعة الاولى (١٩٦٠ ـ ١٩٧٢).

٨) تراثنا ـ عمان في صفحات التاريخ، تأليف روبين بيدويل، ترجمة محمد أمين عبدالله، العدد السابع، وزارة التراث القومي والثقافة، مايو ١٩٨٠.

٩) تراثنـا ـ عمان في فجر الحضارة، اعداد حامد محمود عز الدين، بتصرف من مجلة الدراسات العمانية ج١، ٢، العدد السادس، وزارة التراث القومي والثقافة، ابريل ١٩٨٠.

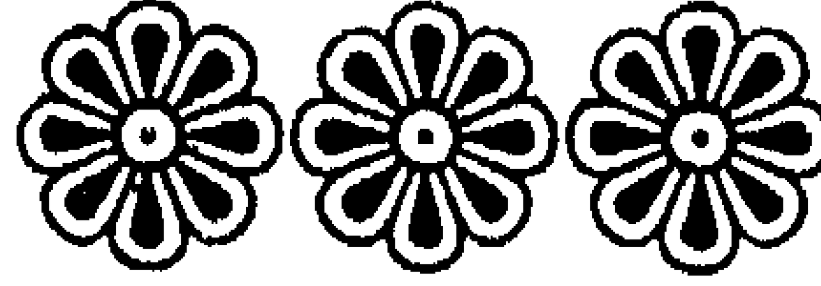
١٠) تراثنا ـ اشراقات من الشعر العماني، طبعة ثانية، العدد الرابع، وزارة التراث القومي والثقافة، ديسمبر ١٩٨٨.

١١) محيط الفنون، الفنون التشكيلية، دار المعارف المصرية.

١٢) عمان عبر التاريخ، تأليف الشيخ سالم بن حمود السيابي، الجزء الثالث، وزارة التراث القومي والثقافة، ١٩٨٢.

١٣) من اغـاريد البحر والبادية، ديوان الشاعر محمد جمعة الغيلاني، جمع وتحقيق سالم محمد الغيلاني، طبع بمطابع دار جريدة عمان للصحافة والنشر، سلطنة عمان ١٩٨٧.

١٤) الفن والحيـاة، مقـالات تبحث في الفن وارتبـاطه بالحياة، بقلم وريشة مصطفى فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الاولى ١٩٦٧.
١٥) تحفة الاعيان، بسيرة أهل عمان، تأليف محمد بن عبدالله بن حميد بن سلوم السالمي، الجزئين الاول والثاني، مطبعة الامام بمصر.
١٦) الادب الشعبي في بلد الشراع، ديوان الشاعر سعيد عبدالله ولد وزير، جمع وتحقيق سالم بن محمد الغيلاني، مطابع أخبار اليوم ٨٤/ ١٩٨٥.
١٧) الانسان والارض، في الخليج العربي عند الجغرافيين المسلمين، تأليف الدكتور عبد العليم عبد الرحمن خضر، صدر عن الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الطبعة الاولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧، ص ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠.
١٨) القيم الثقافية والتنمية، تأليف محمد علي محمد، صدر عن دار المعارف المصرية، الطبعة الاولى ١٩٧٣.





جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

فلك السلامة [1]

رحلة

تاريخية

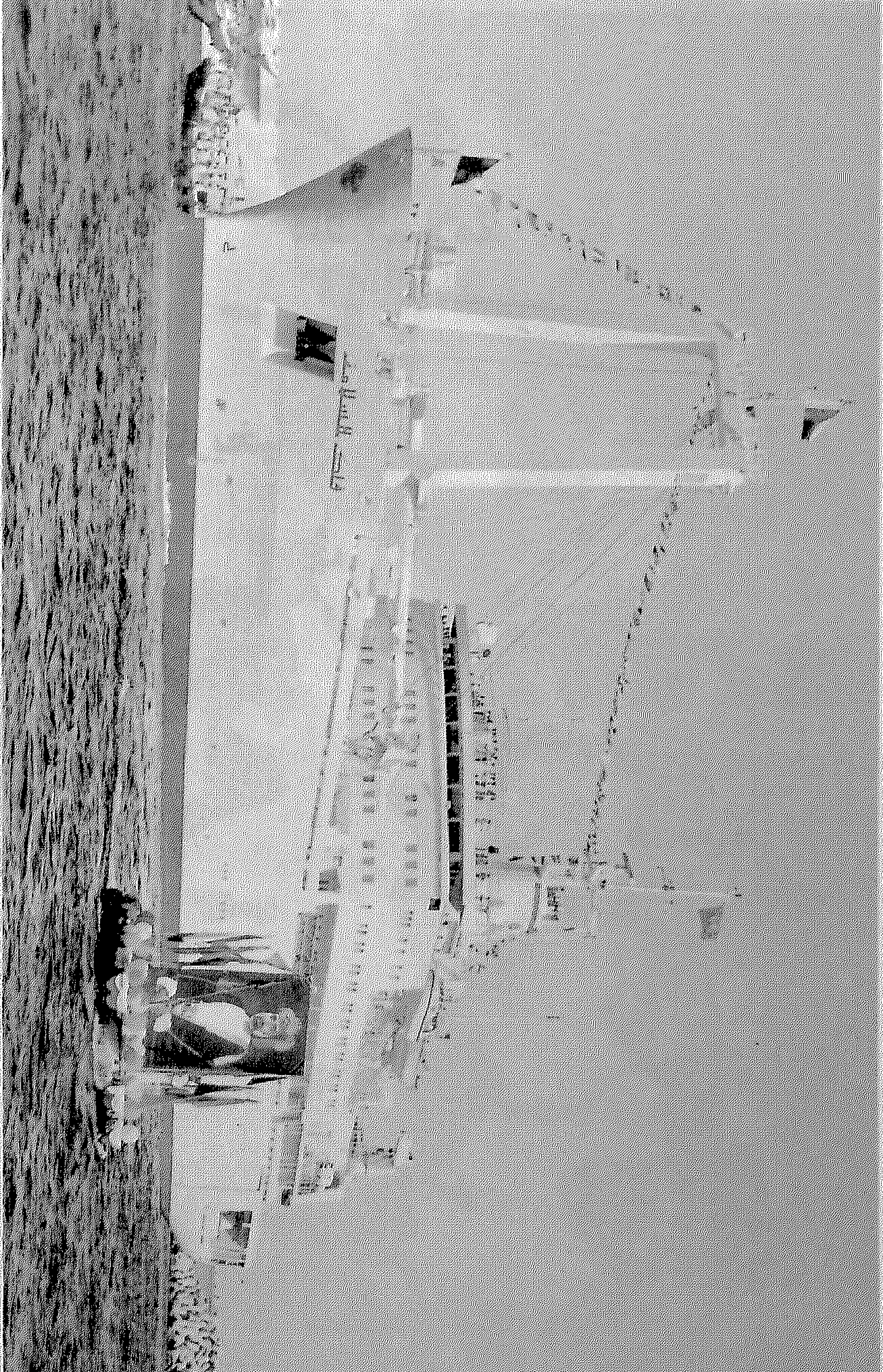
في

مسيرة

الحضارة

العمانية

(١) شارك البحث في مسابقة المنتدى الأدبي الرابعة لعام ١٩٩١. وهو بحث عن المساهمة العمانية بمشاركة اليخت السلطاني فلك السلامة في مشروع دراسة طرق تجارة الحرير.



اليخت السلطاني فلك السلامة

أيها المواطنون ..

لقد انتهجنا دائما سياسة موضوعية في علاقاتنا الخارجية فنحن نمد يد الصداقة والتعاون إلى كافة الدول التي تلتقي معنا على مبادىء التعايش السلمي بين جميع الدول والشعوب والاحترام المتبادل لحقوق السيادة الوطنية وهي مبادىء نؤكد عليها ونعمل وفقا لها سعيا إلى تحقيق السلم والاستقرار وضمانا لقيام علاقات ايجابية بين مختلف دول العالم.

السلطان قابوس بن سعيد

أن الكلمات الخالدة دائمة الالهام مستمرة العطاء، متجددة ومجددة، وفي آفاق الكلمات المشرقة المضيئة، تتأصل الحضارة، ويزدهر التقدم ويفيض الخير والنماء، بفكر قائد نهضة عمان وباني مجدها بهذا النطق السامي انطلق اليخت السلطاني «فلك السلامة» يرتاد شطآن الدنيا ويمخر البحار والمحيطات ويجوب البلاد والقارات، ويلاطم أمواج المجد شاقا طريق المحبة رافعا أشرعة السلام ليبرهن للعالم أن جسور الخير والمحبة التي بدأت بمدها سلطنة عمان في الازمنة الغابرة والتي بدأها البحار العماني أبو عبيدة عبدالله بن القاسم ١٣٣هـ/٧٥٠م سندباد الاسطورة التاريخية إلى كانتون بالصين في عدة رحلات هامة، ليأتي من بعده في عام ٨٣٨هـ/١٨٣٥م العالم والملاح العماني الشهير أحمد بن ماجد ليسجل حضورا متميزا برّ به سابقيه ومن عاصروه. ودأب من بعدهما البحارة العمانيون والتجار يمخرون عباب بحر العرب والمحيط الهندي كما وصلوا في رحلاتهم البحرية إلى أقاصي المحيطين الباسيفيكي والاطلسي لعدة قرون.

ان رحلة الزيارة السلمية التي قامت بها سفينة (شباب عمان) تلك السفينة التي خصصت من أجل اعطاء الفرصة للشباب العماني التي سميت باسمهم لأكتساب الخبرة في التراث البحري، تعد الرحلة الأولى لسفينة عمانية في وجهتها إلى الولايات المتحدة الامريكية منذ تلك الزيارة للسفينة (سلطانة) احدى سفن اسطول الامبراطورية العمانية إلى ميناء نيويورك عام ١٨٤٠م وقبل ذلك التاريخ بسبع سنوات كانت فاتحة العلاقات الدبلوماسية بين السلطنة والولايات المتحدة عام ١٩٣٣م، وقد اعتبرت تلك المناسبة بادرة لحسن النوايا أثمرت كنتيجة لتوجيهات السيد سعيد بن سلطان حاكم مسقط وزنجبار وتوابعها.

لقد ظلت عمان على مر الازمان مفترقا للطرق البحرية والبرية بين كل من الشرق الاقصى وشرق افريقيا وأوروبا وقد ساهم هذا الجزء من شبه الجزيرة العربية منذ خمسة آلاف سنة. في التبادل الثقافي والتجاري الذي تم بين العالم الشرقي والعالم الغربي، ويرجع الفضل في هذا لا لملاحي المنطقة المثابرين فحسب بل ايضا لصياديها وصناعها وتجارها وبنائيها وعلمائها وإذا كانت البلاد لا تزال تحمل بين اراضيها وحتى اليوم ثروة ضخمة من التراث المعماري والآثار الأخرى فانها تدين بهذا إلى موقعها الجغرافي المتميز على طريق من أقدم الطرق التجارية في العالم، وهناك عدة مواقع تاريخية عاشت فترات ازدهار عظيمة عبر

العصور، فمنذ خمسة آلاف سنة كان النحاس يستخرج من بلاد مجان الاسم الذي أطلقه السومريون على عمان ليصدر إلى بلاد سومر كما ان جبانات بات والعين لازالت صامدة في مواقعها وفي بداية العصر الحالي كانت تجارة البخور تتم عن طريق موانىء ظفار، كذلك توطدت العلاقات فيما بعد بين موانىء قلهات وظفار وملوك هرمز وفي القرن الرابع عشر كانت تشحن الخيول والتمر من ميناء صحار لينتهي بها المطاف في الصين كما ان القلاع الحصينة بطرق الواحات في داخل عمان والتي كانت اخشاب هياكلها ـ خشب الصاج ـ من الهند تشهد على التأثيرات الافريقية والفارسية المتعددة.

وقد كانت أسرة اليعاربة هي التي بدأت في القرنين ١٧، ١٨ تشييد القلاع الفريدة النوع وقد خلفتها أسرة آل بوسعيد في مواصلة هذه المهمة وأصبحت على رأس امبراطورية ملاحية ضخمة ان الحصون والقلاع ترتفع شامخة على سفح سلسلة جبال الحجر الضخمة، التي يصل ارتفاعها إلى ما يربو على الثلاثة آلاف متر، مثل قلعة بهلا التي ادرجت في سجل اليونسكو ضمن تراث الانسانية العالمي، ويحمل التراث المعماري الذي يعود إلى عام ٦٢٩م تأثير الاسلام وبعض المساجد المميزة لهذه المنطقة من شبه الجزيرة العربية، اما التراث الحضاري فيرجع بصفة اساسية إلى اشتراك عمان في انشاء طريق الحرير الملاحي والسهر على صيانته، وهو ذلك الطريق الذي سلكه في البداية التجار ليعبره بعد ذلك الحجاج والرحالون والمستكشفون، ويجب من الآن فصاعدا اضافة الطرق الجوية إلى جانب الطرق البحرية والبرية، فاليوم يخترق طريق الحرير السماء دون مبالاة بالحدود الطبيعية كالمسافات الشاسعة التي تفصل القارات وستظل شبه الجزيرة العربية مفترقا للطرق بين الشرق والغرب وقد بدأت شركات الملاحة الجوية تحل اليوم محل القوافل البحرية والبرية، وأصبحت تحمل الافواج من البشر عبر السماء من مطار إلى آخر فيقربون هكذا الحواجز التاريخية التي يجعل منها الحوار الدولي اليوم شيئا غير مألوف فعمان هي (قلعة القلاع) بين السماء والبحر.

ختاما . . . أحمد الله الذي وفقني على جمع هذا الفتات، وكنت أسعى بأن أضع بين يديكم مادة علمية ثرية بالمعلومات التاريخية ونتائج الرحلة التي اثبتت بحق للعالم أجمع بأن طرق تجارة الحريرة طرق محبة وسلام الا أن ضيق الوقت لم يمكنني من تقديم أفضل من هذه المساهمة واني اقترح تمديد فترة المسابقة إلى ثلاثة شهور أو أربعة لاعطاء الباحثين الفرصة الكافية لصهر أفكارهم وتحسين كتاباتهم.

والله الموفـــق



جانب من احتفالات وزارة التراث القومي والثقافة بوصول فلك السلامة إلى ميناء مسقط

الفصـــل الأول

(دور عمان التاريخي في ريادة البحر)

يعود تاريخ الملاحة البحرية في عمان إلى أقدم عصور التاريخ منذ المحاولات الأولى التي قام بها الإنسان لشق مياه البحار باستخدام الصاري والشراع، وخلال الفترة الالفية الرابعة في البلاد كانت شعوب بلاد ما بين النهرين ووادي النيل قد برزت إلى الوجود وأخذت تحاول الاستفادة من قوة الريح لدفع المراكب على مياه الانهار. وفي أوائل ازدهار الحضارة السومرية، أي في الربع الثاني من الفترة الالفية الثالثة قبل الميلاد، كان تجار البحر من بلاد ما بين النهرين يساهمون في تنمية النشاط التجاري على امتداد الشواطىء لشبه جزيرة العرب وبدأوا يستكشفون خليج عمان متجهين نحو وادي السند.

وقد فتح هؤلاء الرواد في الخليج فصلا جديدا في قصة العلاقة بين الإنسان والبحر، فقد استطاع الناس لأول مرة أن يتوغلوا إلى مسافات شاسعة عبر مناطق كانت تعتبر في ذلك الوقت مناطق مجهولة ومحفوفة بالاخطار. ومن هنا ادرك الإنسان المكاسب الهامة التي قد تعود عليه من جراء تسخير البحر لطاعته، كما أدرك المخاطر الكبرى التي كانت لابد وأن ترافق تلك المحاولات ولذا سمي الخليج مهد الملاحة البحرية وغاية ما يصل إليه علمنا هو أن الخليج قد شهد محاولات الإنسان الأولى لارتياد البحار. وكان العمانيون في ذلك الزمن الغابر أي قبل ٤٠٠٠ سنة يسكنون المنطقة التي يسميها السومريون بمجان وكان لهم نصيب في تلك الخطوات الحضارية الرائدة التي أقامت صلات منتظمة بين عدد من الحضارات المتباعدة وقد دفعت هذه الخطوة الرائدة بعجلة التطور في نواح أخرى. فقد أدى توسع الصلات إلى توسيع معرفة الإنسان بالحضارات وإلى زيادة علمه بالقدرات الفنية الأخرى وإلى الحصول على مواد خام جديدة تكون أساسا لابداعات جديدة وبفضل الرواد من أصحاب التجارة غدت مسالك البحر شريانات لنشر الحضارات. وقد كان لعمان فضل كبير في هذا التحول التاريخي للانسانية ومازال للبحر والتجارة منذ ذلك الوقت دور حيوي في رخاء عمان وتطورها.

ولما كانت عمان تقع على ملتقى طرق بحرية هامة تربطها بالخليج والهند والبحر الاحمر وافريقيا الشرقية. فانها تحتل مركزا جغرافيا هاما ولقد مر الخليج باعتباره طريقا مائيا بفترات من الازدهار والركود. أما اليوم فان الخليج يعيش أهم وأعظم فترات ازدهاره ورخائه منذ أن نشأت الحضارات والمدن على سواحله لأول مرة.

وفي كل مرحلة من هذه المراحل كان للعمانيين دور بارز فيها سواء على صعيد الملاحة التجارية أو على صعيد بناء السفن وتصميمها وسواء كملاحين أو كحكام وقادة يحكمون امبراطورية بحرية واسعة ويحققون لاهلها السعادة والرخاء.

تعتبر المعلومات الواردة في اللوحات السومرية والاكادية المعروفة في بلاد ما بين النهرين قبل ٤٠٠٠ سنة من هذا التاريخ من الأدلة الموثوقة على وجود تجارة بعيدة المدى فقد ورد فيها ذكر لوجود تجارة بحرية مع مناطق تسمى دلمون ومجان وملوخا.[1]

ويبدو أن منطقة أم النار كانت المنفذ البحري للسلع الواردة من المناطق الداخلية وعلى الأخص من عمان، ولم تجر حفريات عن هذه الآثار إلا منذ عهد قريب حيث اكتشفت في شمال عمان بعد اجراء الحفريات في منطقة واسعة منها.

ومن المحتمل أن تكون تلك الآثار هي آثار لحضارة مجان التي ورد ذكرها في احدى لوحات بابل القديمة يعود تاريخها إلى ٢٣٠٠ عام قبل الميلاد، وقد عبر سارجون ملك اكاد - وأول امبراطور في التاريخ - عن فخره واعتزازه بتلك الحضارة حيث انه نجح في جلب مراكب مجان ودلمون وملخة إلى ميناء اكاد. وكانت هذه الحضارة هي الاخرى حضارة بحرية وفي النصوص الاكادية أصبحت السواحل العمانية تمثل همزة الوصل بين بلاد الرافدين وبين عالم المحيط الهندي، حتى ان نص الملك (نرام سين) يذكر ان هناك محاولات من قبل ابنه للسيطرة على بعض مناطق بسواحل عمان.[2]

ورغم توجه الامبراطورية الاشورية، منذ نهاية الالف الثاني ق.م إلى البر واهمالها

(١) اصدار وزارة الاعلام والثقافة، عمان وتاريخها البحري ص (١٤) طبعة ١٩٧٩م - مسقط.

(٢) سليمان سعدون البدر، منطقة الخليج خلال الالفين الثاني والأول قبل الميلاد ص (١٢٠) الطبعة الأولى - الكويت.

الـطرق البحـرية واتخاذها «نينوى» عاصمة لها. فان تلك الامبراطورية قامت بنشاطات بحرية هامة في منطقة الخليج العربي وتمثل ذلك في أمرين هما:

الأول: اتخاذ الاشوريين قواعد حربية لهم لاسطولهم في الخليج العربي منذ ايام سنحاريب.

الثاني: استيراد الاشوريين الكثير من المواد الخام. أهمها الاخشاب من عمان وقد ورد ذلك في نص الملك آشور بانيبال ـ كما اطلق على عمان في النصوص الاشورية اسم (سفن الناس).[1]

وهكذا مثلت عمان مركزا استراتيجيا هاما في منظور حضارات بلاد الرافدين، حيث وفرت لحضارتها ما تحتاجه من المواد الخام التي استوردتها من العالم الخارجي، حيث ان بلاد الرافدين افتقرت إلى تلك المواد الضرورية لحضارتها كما ان عمان شكلت مركزا استراتيجيا للحركة التجارية بين بلاد الرافدين من جهة وبين سواحل المحيط الهندي من جهة ثانية.

وكان دور عمان في العلاقات التجارية بين سواحل الخليج العربي من جهة وسواحل الهند والصين من جهة أخرى حيث شكلت السواحل العمانية همزة الوصل بين الطرفين في زمن حضارات بلاد الرافدين فمن المعروف ان بلاد الرافدين تمثل بنية تفتقر إلى المواد الخام خاصة المعادن، وهي في نفس الوقت تمثل منطقة حضارية متطورة، فكان لابد من استيراد ما يلزم من العالم الخارجي.

ولما كان الخليج العربي هو المنفذ البحري الوحيد لبلاد الرافدين فقد شكلت السواحل العمانية همزة الوصل بين سكان وشعوب الخليج العربي وغرب آسيا وبين سواحل المحيط الهندي والصين ومازالت النصوص القديمة تحفل بذكر العديد من البحارة العمانيين الذين وصلوا إلى أقصى سواحـل الصـين متحملين مشـاق الـرحلة البحرية وضعف امكانيات سفنهم. انظر الفهرس ( ).

---

(١) المصدر السابق ص ٩٠.

ومن هنا فقد تردد اسم سواحل مجان في النصوص القديمة للسومريين والبابليين والاشوريين:

فبالنسبة للسومريين فقد كانت تربطهم صلات بحرية مباشرة مع (بلاد الاحياء) وان هذه الصلات البحرية المباشرة قد بدأت منذ حوالي عام ٢٣٠٠ قبل الميلاد وكان الملاحون يبحرون حتى ملخة بلاد الحضارة في وادي السند عندما كانت في اوجها وواضح ان مجان كانت المحطة الكبرى في الطريق إلى ملخة ومنذ ذلك التاريخ وعبر الفترات التالية تكرر ذكر مجان كثيرا في اللوحات المسمارية حيث يكاد ذكرها يقترن دوما بالتجارة لاسيما تجارة النحاس والديوريت «كما ان هناك نصا من مدينة لاجاش السومرية يرجع تاريخه إلى حوالي عام ٢٠٥٠ قبل الميلاد يذكر أن بناة السفن كانوا من أهل مجان». [١]

وبالنسبة للبابليين، فانها اصبحت تعني «بلاد الفضة» حيث اعتمد البابليون على استيراد المواد الخام، وأهمها الفضة واعتمدوا على أهل عمان ايضا في استيراد مواد خام اخرى من المناطق المجاورة لعمان أو التي تصل إليها السفن العمانية سواء على السواحل الهندية أو السواحل الافريقية وكانت محاولات ابن الملك (نران سن) لاحتلال احدى مدن عمان.

وبالنسبة للاشوريين: فتبين النصوص والوثائق ان صلات بلاد الرافدين مع منطقة الخليج والمناطق المجاورة قامت على أسس تجارية ومصالح متبادلة وامتدت من شمال بلاد الرافدين إلى وادي السند ثم تركزت هذه الصلات بين بابل وبين كل من دلمون وماجان وملوخا، «كذلك يتبين من هذه النصوص تواجد بعض الصلات السياسية وبعض الصلات الفكرية، اما الصلات التجارية فتتضح من وثائق الملك الاشوري «ايلو توما» وملك اسرة لارساحو نجو نوم»[٢] وملوك بابل سوما ايلو وهي جميعها تشير إلى بضائع كانت تجلب إلى بلادهم عن طريق التبادل التجاري ومن أهم المواد (الاخشاب، مواد النحاس والذهب والفضة والعقيق الاحمر واللؤلؤ، صدف السلحفاة وحجر الليجو وبوص ماجان).

---

(١) المصدر السابق ص ١٦ .

(٢) المصدر السابق ص (١٤٠) .

الفصـــل الثاني

(فلك السلامة وطرق الحرير)

لا نكـاد نعـرف الا النزر اليسير عن النشاط البحري لعمان في الفترة السابقة على فتـوحـات الاسكنـدر الاكبر التي ادت رغـم قصرها من (٣٣٤ ـ ٣٢٣) قبل الميلاد. إلى تغييرات عميقة في الطابع السياسي والحضاري لآسيا الغربية وشرق حوض البحر الابيض وتدل المعلومات التي بين ايدينا على ان الدول الكبرى في تلك الفترة كانت تعتمد في منطقتي البحر الاحمر والخليج على بناة سفن وبحارة فينيقيين كان يؤتى بهم لذلك الغرض خاصة.

ومع ذلك فليس ثمة شك في ان البحارة العمانيين قد لعبوا دورا متزايدا في التجارة البحرية في المحيط الهندي وهي التجارة التي كان يعتمد عليها إلى حد كبير في رخاء منطقة جنوب جزيرة العرب لاسيما سبأ ومعين في ذلك الوقت، وكان ازدهار هذه المناطق السبب المباشر لاعادة فتح الطرق الملاحية في المحيط الهندي.

وما ان جاء خلفاء الاسكندر حتى كانت خبرة ملاحي جزيرة العرب في علوم البحر قد تطورت واتسعت، وليس من المبالغة ان نقول ان هذه الخبرة كانت تعتمد على ما ورثوه من أسلافهم من علوم وخبرات ونكتفي بمثال للتدليل على ان الطرق البحرية حول جزيرة العرب كانت معروفة ومستعملة قبل فتوحات الاسكندر، وهو حملة دارا الأكبر (ملك الفرس الاخميني ٥٢١ ـ ٤٨٥ قبـل الميلاد) البحرية من وادي السند إلى مصر عن طريق فارس وعـمان ـ ساحـل حضرمـوت والبحـر الاحمـر[1] ـ ونستمـد من سجلات رحلة الاسطول الاغريقي عام **٣٢٣** قبل الميلاد في مصب نهر السند إلى رأس الخليج بمعلومات تلقي الضوء على جنوب بلاد الفرس ولكنه لا يعطينا شيئا عن عمان وعن رحلات العمانيين في البحر.

---

(١) جي اتش همغريزوار ترجمة أحمد الطويل ـ عمان خلال الفترة الالفية الثالثة قبل الميلاد ص (١١٠) مجلة الدراسات العمانية ـ المجلد الأول ١٩٧٥ م.

وإذا أردنا ان نرسم صورة للطرق التجارية التي اتصلت بعمان في تلك الفترة، فاننا يمكن ان نميزها كما يلي :

*** شبكة طرق برية . .**

وهي شبكة الطرق البرية التي كانت تقطع الصحراء العربية شمالا وجنوبا، وشرقا وغربا، ولعبت عمان دورا هاما في تلك الشبكة البرية، فقد كانت الطرق البرية القادمة من حضرموت عبر ظفار إلى منطقة الظاهرة من عمان ثم تصل إلى واحة البريمي، ومنها تتصل بسواحل الاحساء حيث الجرهائيون الذين مثلوا أشهر تجار العالم القديم في تلك الفترة وكانت الرحلة البرية من حضرموت إلى جرها في البحرين تستغرق أربعين يوما .

*** شبكة طرق بحرية :**

وقد اعتمدت تلك الشبكة على السواحل العمانية بالدرجة الاولى فقد اتجهت إليها السفن من سواحل افريقية الشرقية محملة بأنفس السلع في العالم القديم أو من جزيرة سومطره التي اشتهرت كمحطة تجارية بين البحر الاحمر والجزيرة العربية من جهة، وبين المحيط الهندي وبلدان من جهة ثانية، ثم تتجه تلك السفن عبر السواحل العمانية إلى الخليج العربي، أما الطرق البحرية القادمة من الهند فانها اعتمدت في الدرجة الأولى على السواحل العمانية .

وبدأت منذ تلك الفترة تفد إلى عمان بعثات استكشافية من الجهات الرسمية أو من قبل الرحالين والتجار اليونان، فبعد محاولة (دارا الاكبر) ربط سواحل الخليج العربي بسواحل البحر الاحمر من خلال حملة «سيطولكس الكرنيدي» لجعل سواحل الخليج العربي مركز تجارة العالم القديم أرسل الاسكندر حملات استكشافية للسواحل العمانية أهمها حملة هيرون الصولي[(١)] كما وفد إليها التجار والرحالة اليونان في طريقهم إلى الهند، وظلت الاهتمامات اليونانية بالسواحل العمانية تزداد في العصر الهلينسي ومن سلومس وبطليموس اللذين حاولا احتكار تجارة عمان من البخور والطيب والمر والصمغ وهي سلع هامة للعالم القديم .

---

(١) الشيخ حنظل خزعل، تاريخ الخليج في الوثائق البرتغالية ص (٨٥) مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، العدد ٣٣، ١٩٨٣ م .

أما اللبان فكان يمثل السلعة الاستراتيجية في تلك الفترة ولعب دورا هاما في اقتصاد شعوب منطقة جنوب شبه الجزيرة العربية، وان التحول الاقتصادي الذي نتج عن الاتجار بهذه السلعة وتصديرها بالقوافل قد لعب ايضا دورا هاما في سياسات الممالك والدول التي كانت تعبرها قوافل اللبان، حيث تغيرت حكومات ونشأت ممالك على طول طريق القوافل، وهذا دليل دامغ على ان تجارة اللبان كانت تمثل أهم تجارة راجت واستمرت احقابا من الزمن تربط عمان بأوروبا وبالعالم الغربي قاطبة عن طريق اللبان.

لقد استلفتت الآثار التي اكتشفت في خور روري بمحافظة ظفار من عمان الانظار لما لها من أهمية في تلك الحقبة وظهر من النقوش التي عثر عليها في تلك الحفريات ان المنطقة كانت بنفوذ في الجنوب العربي وبأنها مركز زراعة اللبان، وتدل الدراسات الحديثة والنقوش المترجمة ان الذي أسس تلك المدينة هو أحد ملوك شبوه في القرن الأول قبل الميلاد وكانت شبوه عاصمة مملكة حضرموت في جنوب شبه الجزيرة العربية.

ومن الواضح ان ملك شبوه أراد ان يمد نفوذه إلى منطقة اللبان في عمان الجنوبية وان ينشيء في الوقت نفسه ميناء لتصديره وسرعان ما تطور الميناء وكان اسمه «سمهر اوسمارم او سمهرام أصبح ميناء تجاريا تؤمه السفن المسافرة إلى الهند، وهكذا عادت عمان بعد عام ١٠٠ قبل الميلاد منطقة هامة، وطريقا بحريا ودوليا بين الشرق والغرب. (١)

وقد كان انشاء سمهرام تطورا بالغ الاهمية ادى إلى تطور تاريخي أوسع كان أهل جنوب جزيرة العرب واليونان والرومانيون يبحثون منذ وقت طويل عن طريق تجاري بحري بين الشرق والبحر الأبيض المتوسط لكي يفرضوا عليه سيطرتهم، ورغم ان الفرتيين في فارس (من ١٤٠ ق.م - إلى **٢٢٥** ق.م) كانوا يسيطرون على طريق «تجارة الحرير»(٢) وهو الطريق البري الهام الذي يمر من الصين عبر فارس ثم تدمر والبحر الأبيض المتوسط فان أهل جنوب الجزيرة العربية واليونان والرومان قد نجحوا في استخدام هذا الطريق إلى البحر

---

(١) عبدالقادر الغساني/ ظفار أرض اللبان - بحث مقدم لندوة الدراسات العمانية ص ( ).

(٢) جاكلين بيرين - ترجمة د/ أحمد الطويل «ميناء البخور في موشكار» «خور روري بظفار» ص (١٥٠) مجلة الدراسات العمانية المجلد الأول سنة ١٩٧٥ م.

الأحمر، وبعد عام ١٤٠ قبل الميلاد كان الفرتيون يسيطرون على رأس الخليج ولكنهم لم يكونوا يشجعون قيام تجارة مع الشرق عن طريق الخليج، وهذا يعني ان التجارة البحرية التي كانت قائمة في موانيء الخليج كانت تجارة داخلية بحتة، على حين كانت المراكب تغدو وتروح على «جرها» وهي محطة نهائية لمسلك التجارة البرية عبر شبه الجزيرة العربية وبالتالي فلم يكن ثمة خطر يهدد تجارة الخليج مع البحر الاحمر وكانت المراكب تبحر أحيانا من الخليج إلى الهند، وتتوقف خلال رحلاتها هذه في ميناء يسمى (عمانا)، وتختلف المصادر اليونانية اللاتينية القديمة في تحديد مكان (عمانا) هذه فهو قد يكون على شاطىء كرمان في جنوب فارس أو وهذا أقرب إلى الصواب - على ساحل الباطنة عند صحار أو عند مسقط، وإذا أخذنا هذه التسمية في الاعتبار فانها تعني بلا شك عمان فضلا عن ان صادرات هذه البلاد وهي القوارب واللآلى والتمر تؤكد انها منطقة عربية لا فارسية.

وإذا حاولنا ان نرسم صورة للخطوط التجارية في العالم القديم وأهم سلعها التجارية فاننا نحصرها فيما يلي:

أولاً: طرق المحيط الهندي البحرية..

وذلك أن المحيط الهندي شكل المحيط الوحيد الذي عرفه الإنسان قديما واستقر على سواحله وشكلت منتجاته سلعاً استراتيجية للعالم القديم قاطبة، وكانت اوروبا القديمة وحضاراتها تصبو إلى الوصول إلى سواحله وجلب ثرواته، كما كانت السواحل التي تقع على المحيط الهندي تنتج اصنافا عديدة من السلع بكميات كبيرة وكان لابد من تصديرها.

ومن هنا فقد نشأت شبكة طرق بحرية عبر المحيط الهندي وبجوار سواحله ترتبط اساسا بمنفذ الخليج العربي أو البحر الأحمر للوصول إلى سواحل البحر المتوسط ثم اوروبا. وتتحدد هذه الطرق البحرية كما يلي:

١ - طرق قادمة من سواحل افريقيا الشرقية..

وتبدأ من موانىء مسقط وتسير بمحاذاة ساحل عمان ثم تتجه إلى الساحل الافريقي أو تعبر البحر من رأس فرتك إلى رأس الغضروفي، وكان أقصى ميناء تصل إليه هو ميناء

سفاله في موزمبيق الذي كان مرفأ تجارة الذهب القادمة من داخل البلاد أما السلع التي كانت المراكب تسعى لجلبها من شرق افريقيا فهي الذهب والعنبر والعاج .

٢ - طرق قادمة من سواحل الهند الغربية وكانت تتفرع إلى فرعين هما :

أ) طرق إلى سواحل مكران وفارس .
ب) طرق إلى سواحل عمان فالخليج العربي .

وتتصل هذه الطرق بصحار التي كانت مركزا وميناء عمانياً هاماً للتجارة وكانت سفن هذه الطرق محملة بالاخشاب والتوابل والبهارات والارز كذلك مراكب سيراف التجارية تزور مسقط للتزود بالماء والمؤن[1] وهي في طريقها إلى الشرق .

* أما الطرق البرية التي ربطت الشرق بالغرب قديما فكانت هي الاخرى تتصل بعمان بصورة غير مباشرة وتبدأ هذه الطرق من الصين عبر تركستان ثم أواسط آسيا ثم ايران حتى تصل إلى أصفهان ومنها تتفرع إلى فرعين :

أ) طريق بارتيا الاناضول فالقسطنطينية ثم إلى أوروبا .
ب) طريق يتجه جنوبا إلى الخليج العربي .

ومن هنا فقد أصبح الخليج العربي العصب الاساسي لتجارة العالم . . وبرغم تعدد السلع التجارية القادمة من المحيط الهندي والصين فان الحرير شكل أهم سلع تجارة العالم القديم وان الصين تمثل المصدر الاساسي له ، والذي استقطب الملوك والاثرياء منذ الألف الثاني ، وكان يمثل أغلى ملبوساتهم نظرا لجودته وندرة الحصول عليه مما رفع سعره وجعله ملبوساً مخصصاً لفئة معينة من الناس الذين اخذوا يتسابقون لامتلاك أجود أنواعه مما انشأ تجارا تخصصوا لهذا النوع من التجارة كما أن هذا التسابق أنشأ طرقا تجارية بحرية وبرية التي نحن اليوم نساهم في دراستها مع جهود منظمة اليونسكو في دراسة طرق تجارة الحرير .

---

(١) عبدالرحمن العاني ، دور العمانيين في الملاحة والتجارة الاسلامية حتى القرن الرابع ص (١٢) الطبعة الثانية ـ العدد ١٩٨٦/٢٦ م .

الفصــل الثالــث

(نتائج وطموحــات الرحلة)

بدأت الأمم المتحدة ممثلة في منظمة اليونسكو في محاولة حضارية هامة لدراسة طرق تجارة الحرير، ولدراسة الآثار الحضارية التي ترتبت على النشاط التجاري عبر تلك الطرق ويذكر أحد الباحثين أن الطرق البرية التي كانت تصل بين اوروبا وبين الصين بطرق البر قد استقر عليها ما يقرب من تسعين مليونا من البشر زمن الاسكندر الأكبر وخلفائه ويرجع هذا التكدس البشري إلى اهميتها في ربط العالم القديم وإلى ربطها لأمم متعددة المستويات الحضارية ومتنوعة الثقافات وإلى حركة السلع المختلفة من أقاليم مناخية متنوعة.

وزادت أهمية الطرق في العصور الإسلامية حيث اهتمت الخلافة الإسلامية بالأمن والاستقرار في اقاليمها مما ساعد على انسياب التجارة وتدفقها بأمان.

ونظراً لاهمية تلك الطرق الحضارية والتي مازالت واضحة في مسيرة الحضارة البشرية الحالية فقد قامت اليونسكو بتبني مشروع حضاري اطلق عليه «طرق الحرير» وبدأت تنفيذه عبر قوافل برية وبحرية تجوب الفيافي والقفار وتحذ في الموانىء والديار.

وكان يهدف المشروع إلى استقصاء ظواهر التطورات التي تمخضت عنها حركة التواصل بين الشعوب وعوامل انتقال الثقافات والحضارات فيما بين أقطار العالم وتقييم المعطيات الناتجة عن هذا الانتقال وأثرها على مسار الحضارة الانسانية والاستفادة من كل هذه المعطيات لزيادة الترابط بين شعوب العالم، وقد ارتأت اليونسكو بان أفضل طريقة لتحقيق هذه الاهداف هي تتبع الطرق التجارية القديمة برا وبحرا لكي يستطيع العلماء القائمون بالدراسة معاينة الاماكن والآثار والبصمات التي خلفتها حركة التواصل بين الشعوب.

ولما كان الحرير قد استقطب اهتمام الملوك والاثرياء منذ الألف الثانية قبل الميلاد ولقرون عديدة فقد اقترن هذا الاسم بدراسة الطرق التجارية، علما بأن الدراسة لا تقتصر على الحرير وحده بل تشتمل بالدرجة الأولى على استقصاء للظواهر التي ذكرناها آنفا ويأتي الجانب التجاري كرافد من الروافد التي تنساب في مجرى هدف الدراسة.

ومن الأهداف التي تتوخاها اليونسكو من خلال دراسة طرق الحرير التاريخية القديمة ما يلي:

أولا : التعريف بالمراكز التي كانت تقع على شبكة الطرق القديمة برية كانت أو بحرية أو صحراوية ودورها في تبادل الفكر والثقافة والجوانب الحضارية الأخرى وفي خلق الحوار والتفاهم بين الشعوب والحضارات القديمة على طول تلك الطرق ومحطاتها وقد ترك ذلك بصمات واضحة في ارساء الحضارة الانسانية على الرغم من الغموض الذي اكتنف أصولها بفعل الزمن.

ثانيا : كانت الابحاث التي قدمت حول الطرق القديمة ودورها الشرياني لم ينته إلى وجود دراسة متكاملة بين ايدي البشرية الآن ولكن دراسة منتظمة في ظل اشراف من فريق عالمي تحت اشراف اليونسكو يمكن ان تقوم بمثل هذه الدراسة بالتعاون مع الدول التي يهمها الامر.

ثالثا : تعميق الشعور والاحساس لدى الناس جميعا في الوقت الحاضر نظراً لحاجتهم الماسة إلى التفاهم وحملهم على الاكتشاف من جديد لتلك الروح الانسانية التي سادت بين من كانوا يجربون تلك الطرق التي تفرغت عبرها الحضارات كل إلى مكانها الذي ارتبطت به.

رابعا : يعتبر المشروع تجربة رائدة في التعاون الفكري الدولي مما يجعله منسجما مع صميم واجبات اليونسكو وجعل الدراسة نموذجا للتعاون الدولي، وبالتالي فان هذا المشروع يؤدي إلى التعاون بين شعوب الأمم والدعوة إلى السلام.

خامسا : التعرف على القيم الثقافية والفلسفية والدينية والعلمية والتي يمكن ملاحظتها ودراستها عبر محطات الرحلة البرية والبحرية.

سادسا : التوصل إلى اصول الفنون الشعبية والاساطير والملبوسات التي مازالت واضحة ومتشابهة بين شعوب العالم ويرجع الدور الكبير فيها إلى طرق التجارة القديمة .

سابعا: ابراز دور الطرق التجارية في توحيد نماذج معمارية وفنية بين شعوب العالم .

ثامنا : دور طرق تجارة الحرير في ربط حضارات العالم القديم .

تاسعا : تقديم نموذج حضاري للعالم المعاصر في ضرورة الربط بين ثقافاته وحضارته .



خاتمـــــة

لقـد بدأت الـرحلة البحـرية العالمية لدراسة طرق تجارة الحرير من مدينة البندقية الايطالية وانتهت في مدينة اوساكا باليابان مارة بأكثر عدد من الموانىء بما فيها ميناء ريسوت بظفـار وميناء مسقط، وتقديرا للمردود العلمي الكبير الذي ستسهم به هذه الدراسة في المجـال الحضاري والثقافي فقد تفضل حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم بتخصيص اليخت السلطاني فلك السلامة لتستخدمه اليونسكو لهذه الرحلة.

ولقد مكنتني مشاركة فلك السلامة في هذا المشروع الرائد، وبعد الالتقاء ببعض الشباب العماني الذين شاركوا في هذه الرحلة بأن استخلص ان هذه المشاركة حققت عدة أهداف هي:

١ - ابراز أهمية دور الموانىء العمانية التي تمر عليها الرحلة كموانىء برية على خليج عمان واسهامها في انشاء طرق تجارة الحرير.

٢ - مساهمة عمانية ودعم لمشروع منظمة اليونسكو من خلال مشاركة السفينة نفسها في رحلة تاريخية تعيد لعمان مجدها البحري الذي بنته في الأزمنة الغابرة.

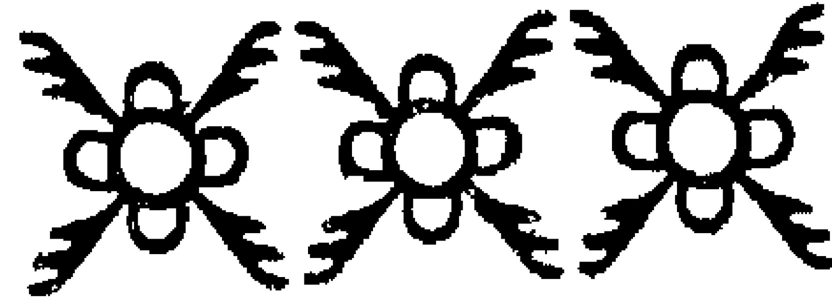
٣ - اشراك الشباب العماني ولو بقدر بسيط من خلال مشاركة طاقم السفينة في الرحلة التي لفتت أنظار العالم وتوقفت في عدة موانىء ومدن تاريخية.

٤ - اطلاع العالم على التاريخ العماني القديم والحديث من خلال زيارة العلماء والدارسين المشاركين في المشروع على معالم وآثار التراث القومي، والقاء الضوء على ذلك التراث من خلال الندوة الدولية حول أهمية عمان لطرق الحرير التي اقيمت بجامعة السلطان قابوس باشراف وزارة التراث القومي والثقافة بالاضافة إلى الاطلاع على منجزات النهضة المباركة.

لقـد أثبتت دراسة طرق تجارة الحرير بأنها دعوة لمزيد من الترابط والتواصل والتأثر المتبادل بين شعوب العالم بخلاف الطرق القديمة التي كانت من أجل المادة فقط.

وانه يجب على شعوب العالم في الوقت الخاص التنبه إلى أهمية تجديد الحوار فيما بينها، بمساعدتها على اكتشاف السجل التاريخي في التفاهم الانساني والاتصال بين الشعوب الذي أدى إلى اثراء متبادل للحضارات المختلفة التي كانت قائمة آنذاك عبر تلك الطرق.

والله الموفـــــــق



اقتراحـــات

الاقتراح (١):

على الرغم من المجهودات النيرة التي تقوم بها وزارة التراث القومي والثقافة من احياء التراث العماني الخالد سن خلال إعادة طباعة مخطوطات هذا البلد الثرية لتوضيح التراث وجلاء غوامضه واستخراج ما فيه من العناصر الحية القابلة للنماء ليصبح التراث جزءاً من الاصـالة والمعاصرة معا الا ان المكتبة العمانية والمكتبة العربية تخلوان من الكتب البحرية العمانية على الرغم من وجود الكثير من المخطوطات بدائرة المخطوطات بوزارة التراث. . نرجو ان ترى النور في القريب العاجل لتقديمها إلى ابنائنا ليستفيدوا منها في تطلعهم للمستقبل.

الاقتراح (٢):

ان الدور الريادي الذي قامت به عمان عبر العصور الغابرة اثناء انشائها لاسطول ضخم ساهم بشكل فعال في حماية عمان والخليج العربي وشرقي افريقيا بالاضافة إلى الدول المجاورة وأن هذا الاسطول اوجد بدوره العديد من الرواد البحريين الذين ذاع صيتهم ومن بينهم العـالم البحـري والملاح العماني أحمد بن ماجد مؤسس علم البحار الذي خلف لنا العديد من الاعمال الثرية في مجال البحار والفلك والجغرافيا وغير ذلك من العلوم التي برع فيهـا ونـظرا لذلـك الدور نرى ان يتبنى المنتدى الادبي إقامة مسابقة ثقافية تسمى باسم أحمـد بن ماجد السعدي أو ندوة علمية يدعى إليها العديد من الباحثين والمهتمين بعلوم البحار على غرار ندوة من اعلامنا التي تنظمها وزارة التربية والتعليم لاظهار ما قام به الاوائل من بناء حضارة عظيمة على هذه الارض الطيبة شواهدها ستبقى مدى الدهر وربط الماضي بالحاضر لتحقيق مستقبل افضل باذن الله.

الاقتراح (٣) :

لقد أثبتت التجربة منذ اللحظة الأولى لمسيرة التعليم أن تنويع التعليم أمر لابد منه يجب ان يسير حثيثا مع التعليم العام ليساهم بدوره في التنمية الشاملة التي تشهدها السلطنة في هذا العهد الزاهر الا أن هذا التنويع خلا من دراسة العلوم البحرية واقترح انشاء معهد لدراسة علوم البحر المختلفة بالاضافة إلى تعليم بناء السفن ومستلزمات البحر.



الفهــارس والملاحــق

أ) فهرس بالرحلات العمانية الشهيرة . .

١ ـ رحلة السندباد البحري :

ان الوثائق والمصادر الصينية تشير إلى رحلات العرب في أوائل القرن الثاني للهجرة أي منتصف القرن الثامن الميلادي ، ومن بين الامور التي لها دلالتها الهامة في هذا الصدد أن أول عربي قيل انه قام بتلك الرحلة كان تاجرا عماني الاصل اسمه ابو عبيدة بن عبدالله القاسم وذهب إلى كانتون بالصين حوالي عام ١٣٣هـ/ ٧٥٠م ليشتري الصبار والاخشاب .

٢ ـ رحلات السفينة «سلطانة» :

تعتبر الفترة الواقعة بين **١٢٥٣ ـ ١٢٥٨**هـ/ **١٨٣٧ ـ ١٨٤٢**م فترة هامة في التاريخ العماني ، فقد أظهر الملاحون العمانيون براعة فائقة في الاضطلاع بمعطيات التجارة الدولية وبالدبلوماسية مهما تباعدت ديارها . فخلال هذه الفترة القصيرة استطاع السيد سعيد بن سلطان اقامة علاقات دبلوماسية مع كل من بريطانيا ونيويورك . هذه السنوات تمثل علامة بارزة في تاريخ عمان البحري وتكشف عن عظمته . كما ترمز إلى مهارة الدبلوماسية العمانية وحنكتها وفيما يلي سرد لتلك الوقائع :

الرحلة الاولى . .

في عام **١٢٥٣**هـ/**١٨٣٧**م قرر السيد سعيد بن سلطان القيام بمبادرة عندما ارسل بعثته الدبلوماسية الاولى إلى الملكة فيكتوريا في لندن ، وكان مبعوثه الشيخ علي بن ناصر احد أقاربه ووالي ممباسا حاملا هدايا من بينها شيلان وسجاجيد ومجوهرات وستة خيول عربية .

الرحلة الثانية . .

في فبراير ١٨٤٠م اقلعت سلطانة مع الرياح الشمالية الشرقية وكانت تحمل انواعا من السلع كالتمر والسجاجيد والبن والعاج والصمغ والقرنفل والجلود كما حملت إلى جانب ذلك هدايا إلى الرئيس فان بورين هي : حصانان ولآلىء وأجحار كريمة وسبيكة من الذهب وسجادة عجمية من حرير وعطر وماء ورد وشيلان من كشمير وسيف مذهب واتجهت السفينة بقيادة أحمد بن نعمان الكعبي إلى نيويورك عن طريق رأس الرجاء الصالح حيث استغرقت الرحلة ٨٧ يوما .

الرحلة الثالثة . .

كانت رحلة سلطانة التالية إلى لندن عام ١٢٥٨هـ/١٨٤٢م حاملة السفير علي بن ناصر ومعه رسائل من السيد سعيد إلى اللورد ابردين والملكة فيكتوريا وقد حمل السفير معه هدايا أخرى من بينها عقود من اللؤلؤ والزمرد وشيلان وعطر ورد واربعة خيول .

٣ ـ رحلة السفينة (صحار) . .

من مسقط إلى كانتون بجمهورية الصين الشعبية ، وقاد السفينة بنجاح الرحالة البريطاني تيم سيفيرين ومجموعة من البحارة العمانيين ، وعلماء لدراسة الكائنات البحرية وذلك في الثالث والعشرين من نوفمبر ١٩٨٠ بمناسبة العيد الوطني العاشر .

ولا شك أن رحلة سفينة صحار كانت رحلة تاريخية هامة أعادت لعمان ما كان لها من دور حضاري رائد في ميدان الملاحة البحرية والتجارة الدولية التي اشتهرت بها منذ القدم .

٤ ـ رحلة السفينة (شباب عمان) . .

قامت سفينة شباب عمان بعدة رحلات ضمن برامجها التدريبية منها رحلتها الشهيرة في عام ١٩٨٦ إلى نيويورك للمشاركة في احتفالات الولايات المتحدة الامريكية وقد شارك في هذه الرحلة العديد من شباب عمان من عسكريين وكشافة .

ب) فهرس بالسفن العمانية :

١ ـ البغلة (الشويعي)

اكثـر انـواع مراكب النقـل العـمانية والخليجية استعـمالا تبلغ حمولتهـا ما بين ١٥٠، ٤٠٠ طن.

٢ ـ القنجـة

يشبه إلى حد كبير مركب البغلة حمولتها ما بين ١٣٠ ، ٣٠٠ طن.

٣ ـ البـوم

في هذا القرن حل البوم تدريجيا محل البغلة واصبح المركب الرئيسي لنقل البضائع والركاب من المحيط عند العمانيين وهو متشابه الطرفين ـ تتراوح حمولته بين ٧٤ ـ ٤٠٠ طن.

٤ ـ السنبوق والشوعي

كان السنبـوق من أشهر المراكب العربية في الخليج وعمان وجنوب الجزيرة العربية والبحر الاحمر، ويتميز هذا المركب بمقدمته المنخفضة المحفورة ذات الشكل المحني ومؤخرته العالية بما يضفي على السنبوق شكلا جميلا تتراوح حمولته من ٢٠ طنا إلى حوالي ١٥٠ طنا.

٥ ـ ابو بوز

مركب شحن بسيط يشبه حجمه السنبوق الكبير، طراز حديث من المراكب ذات المحركات.

٦ ـ البدن والعويسية

هو اكثر المراكب العمانية شهرة ولا يزال يستعمل حتى الآن.

٧ ـ البتيـل

كان حتى أوائل هذا القرن شائع الاستعمال في تجارة النقل الساحلي وهو نوع صغير الغاطس وعليه نقوش دقيقة ومعروفة بسرعة.

٨ ـ السنبوق المخيط

هو أهم المراكب العمانية لعراقته في القدم، وهو يوجد في ظفار، ومعدل طوله من ٢٥ إلى ٤٠ قدما وله دفة صغيرة ومجاديف وصار واحد.

٩ ـ البقارة والشاحوف

انه لا يختلف عن البتيل، ولكنه يختلف عنه بمقدمته المستقيمة ولا يزال يستخدم في رأس مسندم.

١٠ ـ الزاروقة والزاروق

الزاروق مركب حربي كبير مجهز بالمدافع.

١١ ـ الهـوري

قارب صغير منحوت من جذوع الاشجار يتراوح طوله عادة بين ١٠ و٢٠ قدما ويصنع من خشب العنبة المستورد من ساحل ملبار.

١٢ ـ الشاشة

مركب صغير بدائي يصنع من سعف النخيل تربط اجزاؤه بالحبال.

١٣ ـ الماشوه

قارب صغير مستقيم طوله عادة حوالي ٢٥ قدماً تستخدم لاغراض كثيرة.

١٤ ـ الرمـث

يستخدم في البـاطنة لصيد الاسماك ويصنع من ثلاثة من جذوع الاشجار تتراوح اطوالها بين ستة وتسعة اقدام تربط إلى بعضها بالحبال.

جـ) فهرس بأهم المراكز التجارية والملاحية

١ ـ صحار . .

تقع على خليج عمان وكانت عند ظهور الإسلام مركزا تجاريا مهما، وكانت أحدى

اسـواق العـرب المشهـورة قبل الاسلام، وكما كانت مركزا لنسج الثياب الصحارية التي انتشرت في جزيرة العرب.

٢ ـ مسقط..

وهي ميناء على الخليج تحيط بها جبال شاهقة فتؤمن السفن الراسية فيها من أخطار العواصف واضطرابات البحر، وتجعلها ميناء طبيعيا ممتازا.

٣ ـ دبـــا..

وهي ميناء على خليج عمان وكانت عند ظهور الاسلام مركزا تجاريا مهما وانها احدى اسواق العرب المعروفة قبل الاسلام.

د) فهرس بالبحارة العمانيين المشاهير:

١ ـ النوخذة يزيد العماني ناخوذة الزنج
٢ ـ ابو عبيدة عبدالله بن القاسم ـ ١٣٣هـ/ ٧٥٠م
٣ ـ شهاب الدين احمد بن ماجد ـ ٨٣٨هـ/ ١٨٣٥م ـ ٩٠٥هـ/ ١٩٠٠م
٤ ـ احمد بن نعمان الكعبي ـ ٣٠ ابريل ١٨٤٠
٥ ـ جعفر بن راشد المعروف بابن لاكيس.
٦ ـ مردانشاه نوخذة بلاد الفلفل.
٧ ـ محمد العماني.
٨ ـ الناخذاه/ سمعيلويه بن ابراهيم بن مراداس.
٩ ـ محمد بن بابشادين حرام.
١٠ ـ الربان/ عمران الاعرج.

هـ) فهرس بالكتب والمخطوطات البحرية العمانية:

١ ـ الفوائد في أصول البحر والقواعد ـ أحمد بن ماجد السعدي
٢ ـ ثلاثة أزهار في معرفة البحار ـ أحمد بن ماجد السعدي
٣ ـ تحفة الازهار في علوم البحار ـ محمد بن ناصر
٤ ـ مخطوط في علوم البحار ـ محمد بن ناصر

٥ ـ معدن الاسرار في علوم البحار ـ ناصر بن علي الخضوري

٦ ـ مخطوط في علوم البحار ـ سعيد بن عمران المرزقي

٧ ـ مخطوط في علوم البحار ـ عمر بن مسعود المنذري

٨ ـ مخطوط في علوم البحار ـ موسى بن سلطان

٩ ـ مخطوط في علوم البحار ـ النوخذة علي بن محمد بن خميس الغيلاني

١٠ ـ مخطوط في علم البحار ـ المؤلف مجهول

١١ ـ الارجوزه المسماه بحاوية الاختصار في أصول البحار ـ أحمد بن ماجد السعدي

١٢ ـ مخطوطة في علم البحار ـ سعيد بن سالم بن سعيد الجامعي



فهرس بمراجع البحث

١ - **باروش**

آسيا . . العشارية الثالثة، الجزء الأول، الفصل الثالث الحملة البرتغالية إلى عمان في القرن ١٦ ، ترجمة سفارة سلطنة عمان - باريس .

٢ - **بدر الدين عبد الرحمن**

العرب في شرقي افريقيا، مجلة دراسات تاريخية ، جامعة دمشق، مارس ١٩٨٠ .

٣ - **الحمـــوي**

معجم البلدان ، طبعة بيروت ١٣٧٤ - ١٩٥٥ .

٤ - **د/ القاسمي، سلطان بن محمد**

تقسم الامبراطورية العمانية، طبعة دبي، مطابع البيان التجارية، الطبعة الاولى، سنة ١٩٨٩م

٥ - **د/ الطيبي أمين**

الملاحة البحرية، مجلة العربي الكويتية، صفر ١٤٠٤ - نوفمبر ١٩٨٣ .

٦ - **كراتشكوفسكي**

الجغـرافيون والـرحالة العرب في المخطوطات العربية، طبعة أولى ١٩٤٥، تاريخ الادب الجغرافي العربي.

٧ ـ **كــورأ**

عمان منذ ١٨٥٦ مسيرا ومصيرا، ترجمة محمد أمين عبدالله، ١٩٦٦ سلطنة عمان وزارة التراث القومي والثقافة.

٨ ـ **لوريمر**

دليل الخليج، القسم التاريخي، طبع على نفقة امير دولة قطر.

٩ ـ **الماجد عبدالله**

الربان النجدي احمد بن ماجد، مجلة (العرب) دار اليمامة، الرياض ـ السنة الثالثة، الجزء الاول، رجب ١٣٨٨ ـ تشرين الأول ١٩٨٦.

١٠ ـ **المسعودي**

مروج الذهب (النص العربي) المطبعة الملكية ـ باريس.

١١ ـ **فارينها انطوان دياز**

العرب والمسلمون في عصر الاكتشاف البرتغالي، بحث قدم لمؤتمر تاريخ البحرين ـ ١٩٨٣.

١٢ ـ **الشيخ خزعل، حنظل**

تاريخ الخليج في الوثائق البرتغالية، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية العدد ١٩٨٣/٣٣

١٣ ـ **البدر د/ سليمان سعدون**

منطقة الخليج العربي خلال الالفين الثاني والاول قبل الميلاد، الطبعة الاولى، الكويت ١٩٨٧.

١٤ ـ **الغساني، عبد القادر**

ارض اللبان في سلطنة عمان، بحث مقدم لندوة الدراسات العمانية مطابع سجل

العرب، القاهرة ، المجلد الاول ـ نوفمبر ١٩٨٠ .

١٥ ـ **وزارة الاعلام والثقافة**

عمان وتاريخها البحري ، سلطنة عمان ١٩٧٩ .

١٦ ـ **جي. اتش همغريزوا**

عمان خلال الفترة الالفية الثالثة قبل الميلاد، مجلة الدراسات العمانية مجلد ١ سنة ١٩٧٥ .

١٧ ـ **جاكلين بيرين**

«ميناء البخور في موشكا (خور روري بظفار)» مجلة الدراسات العمانية العدد الأول سنة ١٩٧٥ .

١٨ ـ **اندرو وليسون**

«النشاط الملاحي لمدينة المحار وعمان في المحيط الهندي» مسقط ١٩٧٣ .

١٩ ـ **اتش . اف . التس**

«مهمة احمد بن نعمان إلى الولايات المتحدة عام ١٨٤٠» مجلة معهد اسكس الفصلية عدد اكتوبر ١٩٦٢ .

٢٠ ـ **جران لاندن**

عمان منذ سنة ١٨٥٦ ، جامعة برنستون ١٩٦٧ .

٢١ ـ **جورج حوراني**

الخطوط الملاحية بين الخليج والصين في العصور السابقة للاسلام، مجلة الجمعية الاسيوية الملكية العدد الثاني سنة ١٩٤٧ .

٢٢ ـ **آلان فيليرز**

أبناء السندباد، طبعة نيويورك ١٩٤٠ .

٢٣ ـ السفير هيرمان ايلتس

ترجمة محمد كامل (عمان والولايات المتحدة الامريكية مائة وخمسون سنة صداقة) وزارة التراث القومي والثقافة ١٩٨٥ .

٢٤ ـ د/ رأفت غنيمي الشيخ

الصلات التاريخية بين سلطنة عمان والولايات المتحدة الامريكية خلال فترة حكم السيد سعيد بن سلطان، تراثنا، العدد ١٩ ، وزارة التراث القومي والثقافة .

٢٥ ـ د/ عبدالرحمن عبدالكريم العاني

دور العمانيين في الملاحة والتجارة الاسلامية حتى القرن الرابع الهجري، تراثنا العدد ٢٦ ، الطبعة الثانية، ١٩٨٦ .

٢٦ ـ تشانغ زون بان

الاتصالات الفردية المتبادلة بين الصين وعمان عبر التاريخ، تراثنا ٢١ يوليو ١٩٨١ .

٢٧ ـ تيم سيفيرين

ترجمة سامي عزيز، رحلة السندباد، الطبعة الاولى ١٩٨٥ .

٢٨ ـ د/ عبدالهادي التازي

ابن ماجد والبرتغال، الطبعة الاولى، ١٩٨٦ .

٢٩ ـ تيم سيفيرين

في اعقاب السندباد، تراثنا العدد ٣٥ سبتمبر ١٩٨٢ .

٣٠ ـ هرمان فردريك ايلتس

سلطانة في نيويورك، أولى رحلات الاسطول العماني لامريكا عام ١٩٨٠ ، الطبعة الثالثة العدد ٥ ، ١٩٨٩ .

الجانب التاريخي
في
كتابات الشيخ محمد بن راشد الخصيبي (١)

اعداد

أحمد بن سعود السيابي

«مدير عام الشؤون الإسلامية

بوزارة العدل والأوقاف

والشؤون الإسلامية»

نبـــذة عن حيـــاته :

هو الشيخ الجليل الفقيه الاديب محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي ، وكان مولده في مسقط عاصمة سلطنة عمان في سنة ١٣٣٦ هجرية ، حيث كان والده العلامة الجليل الشيخ راشد بن عزيز الخصيبي قاضيا فيها ، بل كان رئيس القضاء فيها ، وبعد وفاة والده في سنة ١٣٤٧هـ .

انتقل إلى سمائل الفيحاء وطنه الاساسي ، وكانت الفيحاء آنذاك تزخر بالعديد من فحول العلم وجهابذة الادب ، فالمجالس فيها ما هي الا أندية أدبية راقية ، وحلقات علمية تضفي عليها الروحانية الهادئة جلالاً من الوقار والسكينة والبهاء .

وهناك درس على الشيخ حمدان بن خميس اليوسفي علوم العربية من نحو وصرف وبلاغة ، وكان اليوسفي يلقب بـ «سيبويه الثاني» لما كان عليه من عمق وقوة في علوم اللغة ، كما أخذ الفقه واصول الدين وعلوم الشريعة عن الشيخ العلامة/ حمد بن عبيد السليمي ، ثم لازم الشيخ العلامة/خلفان بن جميل السيابي ملازمة طويلة وأكثر ما أخذ واستفاد من علوم الشريعة من هذا الشيخ ، حتى انه كان يرحل معه ، ويقيم في كنفه في بعض الاماكن ،

(١) ألقي البحث في الحفل التكريمي الذي اقامه المنتدى الادبي تحت رعاية معالي إبراهيم بن حمود الصبحي امين عام اللجنة العليا للمؤتمرات ، رئيس الهيئة العامة للرياضة والانشطة الشبابية ، بالوكالة احياء لذكرى المرحوم الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي مساء يوم الاثنين ٢٥/٣/١٩٩١م .

وقد حدثني نفسه انه كان هو واخوه الشيخ رشيد مع الشيخ خلفان عندما كان قاضيا على صور. ولذلك تجده كثيرا ما ينقل عنه ويتحدث عن اخباره لاسيما في كتابه «الزمرد الفائق» وخاصة في الجزء الرابع منه.

وبما ان الحياة العملية الشريفة لابد فيها من أخذ وعطاء. فكان لابد لصاحب التكريم من ان يقوم بدور المعطي بعد ان أخذ واستفاد من اولئك الاعلام. لذلك عين مدرسا في سمائل، فاستفاد منه أناس عديدون، وبعد ذلك صار قاضيا على ولاية بدبد. ثم صار قاضيا بالمحكمة الشرعية بمسقط، وبعدها عين مدرسا بمعهد القضاء الشرعي، حتى ادركته المنية في الثالث عشر من شهر رمضان سنة ١٤١٠هـ.

أما مؤلفاته فهي:

١ - شقائق النعمان في ثلاثة مجلدات	مطبوع
٢ - الزمرد الفائق في اربعة مجلدات	مطبوع
٣ - الوهب الفائض على يتيمة الفرائض	مطبوع
٤ - نور السعادة في الحاصل والزيادة	مخطوط
٥ - اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان	مخطوطة
٦ - البلبل الصداح	مخطوط

كما انه قام بجمع فتاوى شيخة خلفان بن جميل ورتبها في كتاب اسماه فصل الخطاب في جزأين، وهو مطبوع.

أهميـة علم التاريخ والعلاقة بينه وبين الادب

للتاريخ أهمية كبرى في سير الحياة البشرية بالتاريخ تفهم الاحداث وتقوم الامور. فهو حلقات متصلة آخذ بعضها بحجز بعض. لينبني الحاضر على الماضي. والمستقبل على الحاضر والماضي. فالتاريخ ما هو الا سياسة الماضي كما أن السياسة هي تاريخ الحاضر، والانسان يعتبر باحداث التاريخ ويتعظ بذكر الامم السابقة. وقد قص الله علينا في كتابه كثـيرا من القصص عن الانبياء السـابقين وعن الامم الغابرة، لكي نتدبر ونتعظ ونتذكر

﴿لنجعلها لكم تذكرة وتعيها اذن واعية﴾ . [١] وجعل الله في ذكر القصص والاحداث عبرة حيث قال عز وجل ﴿لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الالباب﴾ . [٢]

يقول السخاوي بعد ان ذكر الآيات من كتاب الله التي تحث على العظة والعبرة من القصص والتاريخ «وكفى بهذا دليلا على جلالة علم التاريخ وفضله وفخامة قدر صاحبه ونبله»[٣] وكان السخاوي قد ألف كتابه الاعلان بالتوبيخ عن ذم التاريخ ، تبياناً لاهمية علم التاريخ ، وردا على من قلل من أهميته ، وقد نقل عن الكثير من العلماء أقوالهم التي تدل على أهمية علم التـاريخ وفضله والحث على معرفته ، ويبين ابن خلدون اهمية التاريخ وفضله وفوائده بقوله «اعلم ان فن التاريخ فن عزيز المذهب جم الفوائد ، شريف الغاية إذ هو يوقفنا على احوال الماضين من الامم في اخلاقهم ، والانبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياستهم حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا»[٤] وقال في موضع آخر «إذ هو في ظاهره لا يزيد على اخبار عن الايام والدول ، والسوابق من القرون الاول» . إلى ان قال «وفي باطنـه نظر وتحقيق وتعليل للكـائنات ومبادئها دقيق وعلم بكيفيات الوقائع واسبابها عميق . فهو لذلك اصيل في الحكمة عريق» . [٥]

وتتجلى فائدة علم التاريخ لدى الامام السالمي . لان التاريخ يعين على الاقتداء بسيرة السلف الصالح ، لما في التاريخ من ذكر اخبار الصالحين والطالحين ليكون المرء على بينة في اقتفاء آثار الصـالحين وتجنب احوال الطالحين فقال ذلك الامام «فانه لا يخفى على عاقل ان علم التاريخ مما يعين على الاقتداء بالصالحين ، ويرشد إلى طريقة المتقين ، لان فيه ذكر اخبار من مضى من صالح وطالح . فاذا سمع العاقل اخبار الطالحين اشتاقت نفسه إلى اقتفاء آثـارهم ، وإذا سمـع أخبار الطالحين اشفقت نفسه ان يكون من جملتهم ، فتراه بذلك يقتفي آثار من صلح ، ويتجنب احوال من طلح ، فيجاهد نفسه حق الجهاد ، فيستحق بذلك من الله العون والتوفيق» . [٦]

---

(١) سورة الحاقة ١٢ .
(٢) سورة يوسف ١١١ .
(٣) الاعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ ص ٣٦ .
(٤) ابن خلدون ، المقدمة ص ٩ .
(٥) نفس المصدر ، ص ٤ .
(٦) تحفة الأعيان ، جـ١ ، ص ٤ .

لهذه الاسباب ولاجل هذا المعنى والاهداف نجد صاحب التكريم يعنى بإيراد احداث تاريخية في ثنايا مؤلفاته ليدلل بها على ابراز وتوضيح بعض الامور. فهو يستطرد في ذكر بعض الجوانب التاريخية عند ذكره لبعض الاشخاص أو في مناسبات معينة.

والمؤلف بهذا الصنيع سائر على منهج المؤلفين القدماء والاوائل. ذلك المنهج الذي يجعل تلاؤما بين الادب والتاريخ، لان بينهما علاقة وطيدة، فكلاهما يخدم أحدهما الآخر. فالتاريخ جزء من الادب والادب جزء من التاريخ. وهذا الذي جعل الكثير من الاكاديميين على ما سمعت يطالب بعدم فصل الادب عن التاريخ. أو التاريخ عن الادب.

وبالقاء نظرة على فاتحة مؤلفات الشيخ الخصيبي نراها مكونة من:

- مؤلفات فقهية.
- مؤلفات أدبية.

فهو لم تكن له مؤلفات في التاريخ بصفة مستقلة، غير انه ـ كما اشرت ـ آنفا، يورد جوانب تاريخية في مؤلفاته الادبية، وهذا ليس بدعا من الامر، فالكتب الاربعة المشهورة التي اعتبرت اثمة كتب الادب أو أصول كتب الادب.[1] وهي الكامل للمبرد والبيان والتبيين للجاحظ والامالي لابي علي القالي، وادب الكاتب لابن قتيبة، سارت على هذا المنهج، واخذت بهذا الاسلوب فكامل المبرد، يعتبر مصدرا رئيسا لاخبار الخوارج، وبيان الجاحظ فيه الكثير من الاخبار وذكر الحوادث، وأمالي القالي وادب الكاتب لا يخلوان من ذلك.

على ان من كتب المؤلف التي أوردت جوانب تاريخية كتابان شقائق النعمان، والزمرد الفائق، فها نحن هؤلاء نرافق القارىء أو فليرافقنا القارىء مع المؤلف في شقائقه المعبقة وزمرده اللامع.

أولاً: شقائق النعمان:

يقع كتاب شقائق النعمان في ثلاثة مجلدات وهو شرح لقصيدة المؤلف التي اسماها «سموط الجمان في اسماء شعراء عمان» التي مطلعها:

---

(١) ابن خلدون، المقدمة، ص ٥٥٣.

اتحف السامعين من ذكرياتي واسقهم من رحيق مبتكراتي
خلهم يرتعون في كل روض من رياض البيان والنغمات
خلهم يسمعون اسماء من قد قرضوا الشعر يا أخا البركات
من هم من عمان قد أنشأوه في مواضيع جئن مختلفات

وفي هذا الشرح يورد المؤلف تراجم وافية عن الشعراء العمانيين مع مختارات من غرر اشعارهم وأجودها، ثم يذكر ما يتصل بهؤلاء الشعراء من اخبار وقصص كما انه لا يغفل عن الاشارة إلى من يتصل بهم نسبا أو علما أو أدبا. وهو قد تطرق باديء ذي بدء إلى قصة اسلام أهل عمان واسلام مازن بن غضوبة وما جاء فيها من سماعه صوت الصنم «ناجر» ومجيء الرجل الحجازي، وذكر فيها رحلته إلى النبي عليه الصلاة والسلام ودعاء النبي ﷺ لمازن ولاهل عمان. [1] معتمدا في ذلك على كتاب كشف الغمة للسرحني الازكوي متبعا له في المعلومات والاسلوب. وعند ذكره لابن دريد اتحفنا بقصة لم تكن متداولة في التراجم التي ترجمت لابن دريد، وهي قصته وعلاقته بالامير ابن ميكال وهي قصة ظريفة ممتعة [2] يقول انه وجدها في مخطوطة.

وعندما اورد ذكر الشيخ خلفان بن سنان الغافري تعرض إلى ذكر بهلا وجبرين، ثم اورد تاريخ حياة الشيخ ابي زيد الريامي، وما قام به من اعمال جليلة اثناء ولايته على بهلا وجبرين. [3]

ولذكره سليمان بن سليمان النبهاني وشعره استطرد في ذكر ملوك النباهنة ومدة حكمهم، فذكر الملوك المتقدمين وأولهم أبو عبدالله محمد بن عمر بن نبهان، والملوك المتأخرين واولهم سلطان بن محسن بن سليمان بن نبهان، واورد بعض الحوادث التي حدثت ابان حكمهم، مثل مجيء أمير هرمز محمود بن احمد الكوستي ومحاولته الاستيلاء على عمان وقتال أهل عمان لهم حتى هزم الله المعتدي، وكذلك مجيء امير شيراز فخر الدين احمد بن

(١) الشقائق، جـ١، ص ١٢ ـ ١٦.
(٢) نفس المصدر، ص ٢٢ ـ ٢٥.
(٣) نفس المصدر، ص ٩٥.

الداية فقاتلهم أهل عمان وانهزم أهل شيراز، وقد اعتمد المؤلف في ذلك على صاحب كشف الغمة. (١)

وعندما جاء ذكر الامام راشد بن سعيد وقصيدته الغراء، وجد المؤلف الفرصة مناسبة لذكر الائمة من اليحمد وبني خروص، فقد أورد تواريخهم مبتدئا بذكر الامام محمد بن عبدالله بن أبي عفان. واستمر في ذكر الائمة، الوارث بن كعب، وغسان بن عبدالله، والمهنّأ بن جيفر والصلت بن مالك، وراشد بن النضر، وعمران بن تميم، والخليل بن شاذان، وراشد بن سعيد، وعامر بن راشد بن الوليد، وحفص بن راشد، ومحمد بن غسان، والخليل بن عبدالله، ومحمد بن ابي غسان، وعمر بن الخطاب، وسالم بن راشد، واختتمهم بالامام محمد بن عبدالله الخليلي. (٢)

وبطبيعة الحال فقد تعرض إلى ذكر الكثير من الوقائع والاحداث التي حدثت اثناء دولهم ما كان منها على الصعيد المحلي أو الصعيد الخارجي متابعا في ذلك السالمي الاب في تحفته، والسالمي الابن في نهضته، أما تاريخ أئمة اليعاربة فقد أورده بشيء من التفصيل بعد ان ذكر شعر الامام بلعرب بن سلطان، حيث ذكر أولا، الامام المجاهد ناصر بن مرشد وتاريخ بيعته وتاريخ وفاته، وما قام به من اعمال، ثم ذكر الامام سلطان بن سيف واخراجه الاستعمار البرتغالي من عمان والخليج وتعقبه للبرتغاليين في الهند وشرق افريقيا، وبنائه لقلعة نزوى الشهيرة. وجاء إلى ذكر الامام بلعرب بن سلطان، وبناء حصن جبرين الجميل، وما قام به من التعليم، والانفاق على العلماء والمتعلمين. ويأتي بعده ذكر اخيه الامام قيد الارض سيف بن سلطان وصولاته وجولاته في المحيط الهندي على سواحل الهند وشرق افريقيا.

وبعده ذكر الامام سلطان بن سيف الثاني باني حصن الحزم العجيب، واستيلاءه على البحرين وهرمز، ثم استمر في ذكر الائمة الآخرين من اليعاربة، وهم مهنا بن سلطان، ويعرب بن بلعرب، وسيف بن سلطان، وبلعرب بن حمير، وسلطان بن مرشد. وذكر ما عانته عمان من مشاكل داخلية اثناء حكم هؤلاء الائمة المتأخرين من اليعاربة، (٣) سالكا في ذلك مسلك المؤرخ ابن رزيق في الفتح المبين منهجا واسلوبا.

---

(١) الشقائق، جـ٢، ص ١٩١ ـ ١٩٩.
(٢) نفس المصدر، ص ٢٠١ ـ ٢١٦.
(٣) الشقائق، ص ٢١٧ ـ ٢٢٥.

كما ذكر المؤلف سعيد بن أحمد بن سعيد لكونه كان شاعرا مجيدا، فاورد جانبا من تاريخ دولة البوسعيد، مبتدئا بالذكر الامام احمد بن سعيد ثم ابنه سعيد بن أحمد، محمد بن سعيد، ثم السيد سلطان بن أحمد والسيد سعيد بن سلطان والسيد ثويني بن سعيد والسيد سالم بن ثويني، والامام عزان بن قيس والسلطان تركي بن سعيد، والسلطان فيصل بن تركي، والسلطان تيمور بن فيصل، والسلطان سعيد بن تيمور وجلالة السلطان قابوس بن سعيد. وقد تطرق المؤلف بالذكر إلى شيء من الاحداث التاريخية التي شهدها حكمهم، [1] معتمدا في ذلك على الامام السالمي في التحفة، وابن رزيق في الفتح.

وعند ذكره للامام العلامة احمد بن النضر، تعرض إلى ذكر اسرته العلمية وما حدث لهم من حوادث ونكبات من جراء حكم الجبابرة. [2]

ثانياً: الزمرد الفائق

كتاب الزمرد الفائق يقع في اربعة اجزاء (مجلدات) وهو كتاب أدبي يجمع الكثير من الحكم والآداب والقصص والمواعظ والاخبار. وقد سمعت المؤلف اثناء تاليفه له يقول انه قصد بهذا الكتاب طلبة العلم. لان بعض كتب الادب الاخرى فيها شيء من المجون والخلاعة وقد اشار إلى هذا المعنى في مقدمة الكتاب حيث قال: «فهو في هذا المنهج مثل كتابي المخلاة والكشكول إلا انه مبرأ من الكلام الغث والقول الهزل والقصص المستقبحة» [3] بيد ان هذا الكتاب غير مبوب ولا مرتب على المواضيع، فتراه ينتقل بك من موعظة إلى حكمة إلى ابيات شعرية إلى ذكر بعض الحوادث دون رابط بينها، فالقارىء أو الباحث يجد صعوبة في الرجوع إلى أي موضوع، ما لم يقرأ الكتاب كله.

وقد ذكر هذا في مقدمة الكتاب بقوله: «اما بعد فقد احببت ان اجمع في هذا الكتاب ما استحسنته مما عثرت عليه في كتب العلم والادب من الاخبار الجليلة والآثار الجميلة، والحكمة الجامعة والفوائد النافعة، والشوارد الرائعة والمواعظ البارعة، والقصص العجيبة، والنكت الغريبة وغير ذلك من محاسن المنثور والمنظوم، وسميته (الزمرد الفائق في الأدب

---

(١) نفس المصدر، ص ٢٢٦ ـ ٢٤٣.
(٢) نفس المصدر، ص ٣٢٤ ـ ٣٢٦.
(٣) الزمرد، جـ١ ـ ص ٣.

الرائق) ولم ارتبه على ابواب متناسقة بل اوردت ما فيه مختلفا غير مؤتلف». [1]

وقد أورد فيه الكثير من القصص والاخبار عن الامام محمد بن عبدالله الخليلي رضي الله عنه، وعن الشيخين خلفان بن جميل السيابي وحمد بن عبيد السليمي رحمهما الله. وعن كثير من اعيان وادباء سمائل ونزوى وغيرهما، فهو بهذا الصنيع يربط القارىء بهذا البلد «عمان» وبتاريخها ورجالها وهذه ميزة جيدة القارىء بحاجة إليها، فمثل هذه القصص والاخبار لم تخصص لها كتب عمانية، وبالطبع لم تتناولها كتب غير عمانية، كما انه يورد أيضا اخبارا وتواريخ غير عمانية.

فقد ذكر تاريخ انشاء الجامع الازهر بالقاهرة، وقال انه أول جامع أسس بالقاهرة وانشأه القائد جوهر مولى المعز لدين الله. وانه جدده الحاكم بامر الله. ووقف عليه اوقافا، ثم جدده المستنصر. كما اورد. [2]

كما أورد وفاة الامام جابر بن زيد ولقاءه بالحسن البصري، [3] ثم ذكر وفاة الزعيمين، محمد بن ناصر الغافري وخلف بن مبارك الهنائي في صحار، وما صاحب ذلك من احداث وبانهما قتلا جميعا في وقت واحد. [4]

وذكر المؤلف، الاحداث التي كانت في امامة الصلت بن مالك من خروج موسى بن موسى وراشد بن النضر، وما تبع ذلك من احداث أدت إلى عزل الامام الصلت، ثم راشد ابن النضر، ثم مقتل موسى بن موسى، على يد الامام عزان بن تميم وما وقع نتيجة ذلك من انقسام اهل عمان إلى فرقتين، يمانية ونزارية. [5] كما يحدثنا عن وفاة الامام الوارث بن كعب وغرقه في الوادي واجتماع العلماء لنصب غسان بن عبدالله اماما، [6] وبعد ذلك ذكر الامام المهنا بن جيفر وما كانت عليه الدولة من قوة وهيبة، وعن القوة البحرية والقوة البرية في

---

(١) الزمرد، جـ١، ص ٣.
(٢) نفس المصدر، ص ٢٢٨.
(٣) نفس المصدر، ص ٢٢٨.
(٤) نفس المصدر، ص ٢٣٢.
(٥) نفس المصدر، ص ٢٣٥.
(٦) الزمرد، ج٢، ص ٢٤.

عهـده، ومـا صاحبـه ذلك من استقرار الحال وازدهار الاوضاع، (١) ويذكر ايضا بعض الاحداث التي وقعت في عهد الامام الجلندى من مسعود رضي الله عنه، (٢) ويكاد يخلو الجزء الثالث من الزمرد من الاخبار التاريخية، لولا ان ذكر واقعة قتل حدثت في سمائل في عهد الامام الخليلي(٣) ولعل من الاهمية بمكان عندما ذكر تاريخ نزول أول طائرة في هذا البلد فقد قال: «أول طائرة وصلت مسقط في عهد السلطان تيمور بن فيصل في حدود سنة ١٣٤٥هـ وقد حطت في البحر تحت قصر العلم وامر السلطان تيمور السيد محمد بن احمد الغشام والي مطرح والشيخ علي بن عبد الله الخليلي والي بوشر ووالدي راشد بن عزيز رئيس القضاة في محكمة مسقط بركوبها فاستقلت بهم وطافت على نواحي العاصمة فقط ثم هبطت وحطت في محطتها البحرية وهي طائرة صغيرة الحجم لا تقل أكثر من ثلاثة غير ملاحيها». (٤)

كما انه ايضا ارخ لانشاء أول مدرسة حديثة في مسقط ومطرح وظفار بقوله «وأول مدرسـة بنيت في العاصمة المدرسة السعيدية بمسقط بناها السلطان سعيد بن تيمور بين الخمسينات والستينات ثم بعد فترة بنيت مدرسة اخرى بمطرح في عهد هذا السلطان وغيرهما في ظفار» (٥) وقد ربط ذكر انشاء المدرسة السعيدية بمسقط بذكر وصول أول مدرس نزل بالعاصمة الا وهو الاستاذ محمد أبو ذينة التونسي وذلك في سنة ١٣٣٣هـ حيث قام بتدريس الرسم والحساب والتجويد وقد درس عنده جملة من الاسرة المالكة وغيرهم من اولاد الاعيان والتجـار، (٦) وهكـذا نجـد صاحب التكريم يعنى بالقضايا التاريخية أو ببعض القضايا التـاريخية في كتابين من كتبه فقط هما شقائق النعمان والزمرد الفائق، وبعض الاجزاء من هذين الكتابين خالية من المساقات التاريخية.

---

(١) نفس المصدر، ص ٢٧، ٢٨.
(٢) نفس المصدر، ص ١٢٩.
(٣) الزمرد، جـ٣، ص ١٢٦.
(٤) الزمرد، جـ٤، ص ٢١.
(٥) نفس المصدر، ص ٢١.
(٦) نفس المصدر، ص ٢٢.

المراجع

١ - ابن خلدون : عبد الرحمن بن خلدون الحضرمي المغربي، المقدمة (الجزء الاول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر) .

٢ - ابن رزيق: حميد بن محمد بن رزيق النخلي، الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيدين .

٣ - الازكوي : سرحان بن عمر بن سعيد الازكوي ، كشف الغمة .

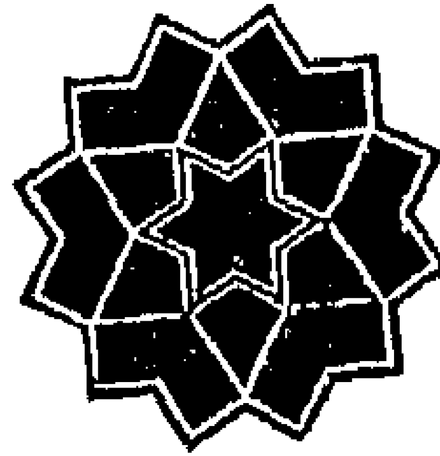
٤ - الخصيبي : محمد بن راشد بن عزيز: شقائق النعمان على سموط الجمان في اسماء شعراء عمان .

٥ - الخصيبي : محمد بن راشد بن عزيز، الزمرد الفائق في الادب الرائق .

٦ - السالمي : نور الدين عبدالله بن حميد ، تحفة الاعيان بسيرة أهل عمان .

٧ - السالمي : محمد بن عبدالله ، نهضة الاعيان .

٨ - السخاوي : شمس الدين محمد بن عبد الرحمن .



الشيخ محمد بن راشد الخصيبي
فقيها ومحققا [1]

اعداد
د. صالح بن أحمد الصوافي

تمهيـــد

الحمد لله الذي جعل العلماء مصابيح الأمة، وكشف بهم ما ادلهم من غمة سبحانه جعل شريعة الاسلام تقوم على العلم في جميع ما تدعو إليه. والصلاة والسلام على سيدنا محمـد، سيد العلماء والعـارفين، الذي من الله به على البشرية ليعلم الكتاب والحكمة، ويرشد إلى طرق السعادة، ومواطن العبادة، فهدى الله به وفتح بشريعة ربه قلوبا غلفا، وعيونا عميا، وآذاناً صما، ليهلك من هلك عن بينة، ويحيى من حي عن بينه.

صلى الله وسلم وبارك عليه وعلى آله وصحبه حملة العلم والدين اما بعد:

فان الاسلام الحنيف قد اهتم اعظم اهتمام بالعلم والعلماء والفقه والفقهاء وحث امته على طلب العلم الشرعي وعلى اعمال العقل، والتنقيب في مظانه والبحث في اسفاره، لان العلم أساس المعرفة، وعماد النهضات وقوام الحضارات، ووسيلة التقدم في مسار الحياة.

ومن المعلوم ان الاسلام دين الحياة، الصالح لكل زمان ومكان فهو دين ودنيا، وعبادة وحياة، ليس كالأديان الأخـرى التي تقتصر على العبادة والزهد وانقطاع الانسان عن العالم الآخر، وانما هو دين شامل كامل جامع، يربط الانسان بالخلق والعبادة والقيم والمبادىء

(١) القيت في الحفل التكريمي الذي اقامه المنتدى الادبي تحت رعاية معالي إبراهيم بن حمود الصبحي امين عام اللجنة العليا للمؤتمرات، رئيس الهيئة العامة للرياضة والانشطة الشبابية، بالوكالة احياء لذكرى المرحوم الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي مساء يوم الاثنين ١٩٩١/٣/٢٥م.

والمثل، يسرى في صميم الحياة، ويتغلغل في اعماقها، ويضع القواعد التي تكفل سعادة البشرية في دنياها وأخراها.

وشريعة الاسلام قائمة على العلم، وحاثة عليه في كل جانب من جوانبه.

والمعجزة الخالدة التي بعث بها رسول الله ﷺ كانت كتابا يتلألأ بالعلم الصحيح، عقيدة وشريعة، اخلاقا واحكاما، ونجد ان أول آية نزلت على قلب محمد بن عبدالله ﷺ، فيها دعوة إلى العلم، ولقد يسر لشأنه، وفي نفس الوقت تنويه بقيمة العلم والقراءة لانهما الاساس في الفقه والمعرفة، قال الله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم ﴿**اقرأ باسم ربك الذي خلق خلق الانسان من علق، اقرأ وربك الاكرم الذي علم بالقلم، علم الانسان ما لم يعلم**﴾.[1] ولحكمة بالغة اقسم الله بالقلم، لما له من عظيم الاثر في القضاء على الامية، ورفع مستوى الفقه ومختلف مدارك المعرفة، قال تعالى: ﴿**ن والقلم وما يسطرون**﴾.[2]

وتكريم الله عز وجل للانسان على سائر المخلوقات الحيوانية بالعلم، وبقدر ما يحمل الانسان من العلم يكون فضله ومقداره، ولذلك لما كان العلم يسمو بالانسان ويرفع مكانته فقد امر الله الملائكة بالسجود لآدم أبي البشر، ـ وهم اشرف خلقه ـ لما فضله به الله عليهم من العلم والمعرفة.

ونجد رسول الله ـ صلوات الله وسلامه عليه ـ كان منارا للعلم يهتدى به، ومشعلا يستضاء منه، وقدوة للداعين إلى التعلم والفقه، بجميع اقواله وافعاله، فجعل طلب العلم فريضة لازمة على كل فرد، قال رسول الله ﷺ: «طلب العلم فريضة على كل مسلم».[3]

ونرى في توجيه النبي ﷺ للبشرية إلى جانب طلب العلم يبين لهم شرف السعي إليه، والجزاء الذي ينتظرهم في اليوم الآخر، قال صلوات الله وسلامه عليه: «إن الملائكة لتضع اجنحتها لطالب العلم رضا بما يصنع»[4] وقال صلى الله عليه وسلم: «من سلك طريقا يلتمس فيه علما سهل الله له طريقا إلى الجنة».[5]

---

(١) سورة العلق من آية ١ إلى ٥.
(٢) سورة القلم الآيتان ١ ـ ٢.
(٣) رواه ابن ماجه.
(٤) رواه أحمد وابن حبان والحاكم.
(٥) رواه مسلم.

وعلى هذا المنهاج سار صحابته - ﷺ - واتباعه والسلف من هذه الامة يوجهون النشء، ويربونهم على الاستقامة والاسلام الحنيف يوجه هذه البشرية، ويحثها على التسابق في هذا الميدان، خوفا من ضياعها وفسادها، قال عز من قائل ﴿**هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون انما يتذكر اولو الالباب**﴾. (١)

ونجد أن الاسلام الحنيف هو الدين الوحيد الذي أسس على العلم في عقائده وشرائعه، فالعقيدة الاسلامية لا يقبلها الله الّا اذا كانت مبنية على العلم ولذلك يقول الحق سبحانه: ﴿فاعلم انه لا اله الا الله﴾. (٢)

وذكر ان العلماء هم مع الملائكة الذين يشهدون بوحدانيته سبحانه قال تعالى: ﴿شهد الله انه لا اله الا هو والملائكة واولو العلم قائما بالقسط لا اله الا هو العزيز الحكيم﴾. (٣)

والسعي في طلب العلم اعظم انواع العبادات قال رسول الله ﷺ «قليل العلم خير من كثير العبادة». (٤)

وكل عبادة تؤدى على غير علم ومعرفة بها من الكتاب العزيز والسنة المطهرة لا قيمة لها عند الله عز وجل، قال رسول الله ﷺ «فقيه واحد اشد على الشيطان من الف عابد». (٥)

فاستجابت الامة الاسلامية لهذه الاوامر الالهية السامية والاحاديث النبوية الصحيحة، فظهر بينها العلماء والفقهاء والمفكرون وهكذا ينقل السابق عن اللاحق، ويمر قطار الحياة، والعلماء يبتكرون ويجددون ويبحثون وينقبون.

وشاء الحق سبحانه وتعالى ان تختلف مواهبه في خلقه، فهذا موهوب في الفقه، وذلك موهوب في التاريخ وآخر في السنة، وغيره في اللغة العربية ومنهم من يعطى مختلف العلوم وهكذا.

---

(١) سورة الزمر آية ٩.
(٢) سورة محمد ١٩.
(٣) سورة آل عمران ٥.
(٤) رواه الطبراني.
(٥) رواه الترمذي.

ومن بين العلماء والفقهاء الذين وهبوا حظا وفيرا من المعرفة وباعا طويلا من العلم هو الشيخ العالم الجليل محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي يرحمه الله المتوفى عام ١٤١٠هـ ١٩٩٠م فهو من الفقهاء البارزين على الساحة العمانية، ولقد كان يشغل مركزا هاما في حياة الثقافة والعلم.

واني لا توجه بالشكر والثناء لصاحب السمو السيد فيصل بن علي بن فيصل آل سعيد وزير التراث القومي والثقافة على وفائه لفقهاء بلده وعلمائها وذلك باصدار تعليماته المتتابعة إلى «المنتدى الادبي» ممثلا في ادارته الفتية إلى اقامة الذكريات لعلمائنا وادبائنا ومؤرخينا وتكريمهم، ومن بين هذه الذكريات هذه الذكرى الخالدة لهذا العالم الجليل الذي اثرى المكتبة الاسلامية والعربية بكتبه الفقهية والتاريخية والادبية ورابط ـ يرحمه الله ـ في ثغر «معهد القضاء والوعظ والارشاد» استاذا لجيل بدأ افراده ان يتبوأوا مناصب هامة في الدولة.

واستجابة لهذه الدعوة الكريمة التي تلقيتها من المنتدى الأدبي للكتابة عن (الشيخ الخصيبي فقيهاً ومحققاً)، ووفاء لبعض الواجب تجاه واحد من علمائنا المخلصين حاولت جاهدا ان اكتب حول هذا الموضوع الذي يدور الحديث فيه تحت المحاور الاتية:

المحور الأول : التكوين البيئي والنشأة.
المحور الثاني : في المعهد العالي بجامع نزوى.
المحور الثالث : في سلك القضاء.
المحور الرابع : في موكب التدريس.
المحور الخامس : وقفة مع مؤلفاته.
المحور السادس : إلى جوار ربه.

المحور الاول : التكوين البيئي والنشأة:

هو الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي نسبا السمائلي موطنا ولد هذا العالم الجليل في مسقط ابان اقامة والده العلامة الشيخ راشد بن عزيز، وذلك عام ١٣٣٦هـ ولقد كان حنان والده ونظرته الحانية عليه عاملين أساسيين في نشأته الاسلامية الطيبة، وتربيته الصالحة، فرباه على القيم والاخلاق الفاضلة، فنشأ على بحبوحة العيش، ونبل التقاليد وكريم السجايا والخصال، فقضى نشأته الاولى بمدرسة والده الخاصة، حيث ان والده يعد

من كبار علماء عمان وكرمائها، فكان يقرئه كتاب الله عز وجل، ويعلمه الكتابة.

وما ان شب على الطوق أو اوشك حتى وجد الطريق ميسرا امامه لطلب العلم، فالتحق بالمدرسة اللغوية ببلده سمائل ليكرع من علمها، وليرتشف من ينابيعها، وكان القائم على هذه المدرسة شيخ علماء اللغة والبيان حمدان بن خميس اليوسفي فبقي فترة مترددا عليها.

ثم انتقل إلى «المدرسة الفقهية» التي كان استاذها من خول لقب داهية العلماء الشيخ حمد بن عبيد السليمي يرحمه الله، فارتوى من نميرها على يد هذا العالم الكبير فكانت المدرسة الاولى مقر العربية الأصيل ـ والمدرسة الثانية مقر الفقه الخصيب، فتغذت نفسه من أول نشأتها بالعلم الفياض، واخذت تترقى في سلم المعرفة، حيث انعكست عليه مرآة اساتذته بعلمهم الغزير وفكرهم الوقاد، فوهبه الله نصيبا من العلم الوفير والخلق الرفيع.

ومن المعروف ان «مدينة سمائل» التي ينتسب إليها الشيخ الخصيبي مدينة تاريخية لو لم يكن لها فضل الآّ سبقها في لاسلام من بين بلدان عمان باسرها، ويكفي اسلام مازنها السعدي الطائي الذي قطع الفيافي والقفار ليلتقي برسول الله ﷺ فيعلن اسلامه ثم يعود إلى بلده ليدعو قومه إلى الاسلام.

فبيئة الشيخ الخصيبي بيئة نبتت على الاسلام من أول اشراق شمسه فهي جديرة ان تطفح ارضها بالعلماء والادباء من أساطين هذه الأمة كالمحقق سعيد بن خلفان الخليلي وابنائه الفقهاء وفي مقدمتهم الامام العدل محمد بن عبدالله الخليلي، وغير هؤلاء ممن ينحدر نسبهم من قبائل شتى.

ثم انتقل الشيخ الخصيبي إلى «مدرسة الشيخ العلامة خلفان بن جميل السيابي ـ يرحمه الله ـ فبقي فترة من الزمن ملازما فيها اياه، قارئا وكاتبا فنال بها قسطا كبيرا من المعرفة مما مكنه ان يحتل مكانة سامقة بين اشياخه واساتذته.

وفي نفس الوقت كان يتردد على الامام محمد بن عبدالله الخليلي يرحمه الله. في حين مجيئة إلى «مدينة سمائل».

ومن المعلوم أن تاريخ هؤلاء الاعلام تاريخ للعلماء الصادقين المخلصين المصلحين في

عمان في عهدهم، فهم ابناء زمان مبارك انبتهم، لذا نجد تلاميذهم كالشيخ محمد الخصيبي يحملون الينا مشعلا من حياتهم وهم على شخصية تصبغهم صبغتهم الثابتة.

هذه هي بعض العوامل التربوية التي كونت ـ بتوفيق الله ـ عبقرية الشيخ الخصيبي وامثاله من علماء الفقه والتاريخ، لان للقدوة الصالحة اثرها الفعال.

المحور الثاني : في المعهد العالي بجامع «نزوى».

ان الحديث عن العوامل التربوية التي تكون الشخصية من أهم ما يجب أن يعتني به المؤرخ لما لها من تأثير في صنع الرجال.

ولذلك نجد ان المرحوم ـ الخصيبي ـ اثرت في حياته العوامل التربوية فالتكوين البيئي المنزلي والمدارس العلمية الاولى كان لها الانعكاسات الممتازة في حياته.

وانتقاله من مدرسة اللغة إلى مدارس الفقه هي وجميع ما ذكرنا عوامل تربوية أخرى صنعته فقيها ومؤرخا واديبا.

ولا يفوتنا ذكر جهوده المضنية التي بذلها في ذلك الوقت من أجل طلب العلم فهو من العوامل التي وسعت رقعة ارضيته الثقافية حيث لم يقتصر في طلبه للعلم بمدارس بلده التي ذكرناها، بل نجده يأخذ بزمام راحلته ليلتحق بالمعهد العالي بجامع «نزوى» التي تبعد عن بلده قرابة (٨٠) كيلومترا بتلك الساحة العلمية النضرة البهجة، التي كانت تغص بعلماء الاصلاح والفكر، وفي مقدمتهم الامام محمد بن عبدالله الخليلي.

تلك الرحلة الاولى إلى «نزوى» دفعته إلى مواصلة السير الحثيث من أجل الاستزادة من العلوم والمعرفة، مما جعله يلازم الامام الخليلي في استقراره واسفاره.

المحور الثالث : في سلك القضاء

لقد جد الشيخ محمد الخصيبي في الدراسة حتى بلغ مقاما مرموقا في العلم. ونال حظا كبيرا في المعرفة، تقصر دونه مدارك الكثير من الناس، ثم اقبل على العمل بما علم به حيث اسند اليه الامام الخليلي القضاء والولاية على بلد «بدبد ومتعلقاتها» وقبل العالم

الخصيبي هذه المهمة بعد ان حاول جاهدا الابتعاد عنها، نظرا لما في القضاء والولاية من الاخطار والمسئوليات ولكن لم يقبل له عذر، فكان من خيرة من أسند إليه امر، فتولى وقضى بين الناس عن دراية وعلم، وطبق الاحكام الشرعية بحذاقة وفهم، وحل المشاكل العويصة بحق وعدل، ولم يشغله هذا المنصب الخطير عن الرسالة التي خلق من اجلها، وهي رسالة التعليم التي سنتكلم عنها ان شاء الله في المحور الرابع.

ولقد قضى الشيخ الخصيبي ما يقرب من سنتين في توليه على «بدبد وتوابعها» ثم عاد إلى مقر مولده «مسقط» فعين قاضيا من قبل السلطان سعيد بن تيمور ـ بالمحكمة الشرعية بمسقط ـ وكانت مسقط آنذاك تزخر بكبار العلماء كالشيخ العلامة ابراهيم بن سعيد العبري والشيخ ابراهيم بن سيف الكندي والشيخ سعيد بن أحمد الكندي وغيرهم من اساطين العلم والمعرفة.

واستمر الشيخ الخصيبي قاضيا بهذه المحكمة زمنا طويلا.

ومما ذكرنا يتبين لنا مكانته في الفقه، حيث كان فقيها حاذقا، له قدم راسخ في علوم الشريعة، تشهد على ذلك مؤلفاته ومقالاته واحكامه واحاديثه، فالمطالع لها يستشعر بقوة سعة الافق الذي يطل به على مختلف فروع العلم، تلك الموهبة المميزة التي وهبها في مؤلفاته القيمة.

المحور الرابع: في سلك التدريس

أولا: لقد كان الشيخ الخصيبي قبل ان يتسنم منبر القضاء والولاية «على بدبد» عينه الامام الخليلي مدرسا ببلده سمائل، فاقام مدرسته الفقهية بالجامع المعروف بها، فوفد إليه طلبة العلم من سمائل وما حولها وبقي برهة من الزمن تساعده عزيمة صادقة على نشر العلم، وصبر متواصل على تربية جيل اسلامي واع.

ثانيا: في عام **١٣٩٦هـ ١٩٨٦م** شاءت العناية الالهية ان تصدر التوجيهات السامية لحضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم بانشاء «معهد القضاء والوعظ والارشاد» يتبع «وزارة العدل والاوقاف والشؤون الاسلامية» وكان الشيخ الخصيبي من جملة الذين تم اختيارهم كمدرس بالمعهد المذكور، وبالفعل عاد إلى التدريس مرة ثانية.

ولقد تولى تدريس الفقه الاسلامي واصوله واللغة العربية وبقي ـ بالمعهد مدرسا ـ حتى ارهقه المرض في اخريات ايامه.

ولقد كان ابان قيامه بالتدريس شعلة تتاجج، زاد كفاحه في سبيل حياة العلم، فصبر وصابر، وسهر وثابر بقوة إرادة وصدق عزيمة رغم الامراض التي انهكت جسمه، وشلت قواه.

كان من اولئك الذين خلقوا بطبعهم للتعليم، وتبليغ رسالة الله، وتوجيه الناس إلى المثل والقيم العليا، فلم يكن يقتصر في تعليمه على وقت أو يقف عند نظام معين. انه جند نفسه ووقته للتعليم، يلقي المواد المقررة في وقت الصباح في «معهد القضاء العامر» ولكنه عندما يعود إلى منزله يعود إلى التاليف والتعليم ايضا، فكان وقته مشحونا بالتدريس والتاليف، فلا ينتظر اجتماع جميع الطلبة في الفصل، أو ان تحيط امامه حلقة الطلبة ـ كلا ـ بل كان يبدأ التدريس ولو كان امامه طالب واحد، فقد كان نبعا علميا عذبا نقيا يستقي منه الطالب في اي وقت امكنه وسنحت له الفرصة وهذه الهمة العالية والجهد المضاعف لبرهان واضح على فهم الشيخ محمد الخصيبي لاسرار الشريعة.

فقد درس بعقله، واعتمد على فكره، وبلغ مرتبة عليا في علم الفقه والادب، بفهمه لا بحفظه فحسب، فاصبح مرجعا للدارسين، ومجيبا للسائلين. ولقد كان بعض الطلبة يضع امامه أسئلة محيرة حسب تصوره يصعب حلها ـ ولعله يأمل من شيخه ان يؤجل حلها ـ ولكن الشيخ الخصيبي كان عكس ذلك، فهو يجيب ببديهة سريعة، ويجد الطالب الجواب الشافي دون تأجيل.

لقد تتلمذ على يديه كوكبة طلابية اشرق نورها على الساحة العمانية، ذلك ان بعضهم اصبح قاضيا، وآخر خطيبا، وغيره واعظا، وآخر مديرا، وجميع هؤلاء ثمار غرس اصلها في مدرسة ـ الخصيبي ـ فنبتت فتشعشعت ثم اثمرت فاينعت بتوفيق الله ـ إثر الجهود الجبارة التي بذلها الشيخ محمد تغمده الله برحمته.

وصدق العلامة الامام نور الدين السالمي في قوله واصفاً العلم:

مثاله شجرة في النفس ... وسقيها بالدرس بعد الغرس

يدركه من كد فيه نفسه حياته ثم اطال درسه[1]

المحور الخامس : وقفة مع مؤلفاته

اشرنا فيما سبق ان العالم الجليل الخصيبي كان من الفقهاء البارزين ومن العلماء المؤلفين، وبالامكان ان نقول ايضا انه من العلماء المحققين.

ونريد في هذا ـ المحور ـ ان نشير إلى اهم مؤلفاته التي رأت النور في الايام الاخيرة من عمره، وبظهور هذه المؤلفات لهجت الالسن كثيرا بعلمه وفضله وقوة ارادته، خصوصا وانها ظهرت في وقت قد الم به ألم شديد أنهك جسمه، واسماء هذه المؤلفات كما يلي:

١ ـ الوهب الفائض على يتيمة الفرائض ـ في مجلد واحد.
٢ ـ شقائق النعمان، على سموط الجمان، في اسماء شعراء عمان، في ثلاثة مجلدات.
٣ ـ نور السعادة في الحاصل والزيادة، مخطوط في جزئين.
٤ ـ الزمرد الفائق في الادب الرائق، اربعة اجزاء.
٥ ـ اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان، مخطوط واحد.
٦ ـ البلبل الصداح في القصائد الملاح، مخطوط واحد.

تلك اهم مؤلفاته ونريد ان نقف على هذه المؤلفات، وأن نطل عليها اطلالة سريعة من الجانب الفقهي، تاركين الجوانب التاريخية والادبية للاخوة الباحثين المختصين في ذلك الشأن.

أولا : فالمتامل في كتابه «الوهب الفائض على يتيمة الفرائض» في مجموعه كتاب فقهي فهو شرح لارجوزته المسماة «يتيمة الفرائض» المشتملةعلى احكام المواريث، ومعنى تسميتها «يتيمة الفرائض» تشبيه لها باليتيم الفرد العزيز نظيره لما تضمنته من دقة المباني، ورقة المعاني، ومحسنات البديع، يقول المؤلف في بعض ابياتها:

لذاك قد نظمت في ذا العلم ارجوزة متقنة في النظم
سميتها يتيمة الفرائض فهاكها توضح كل غامض

(١) جوهر النظام ـ للعلامة نور الدين السالمي ص ٤ .

وشرح الارجوزة هذه ليس شرحا مبسطا للمعاني المختصرة، وانما هو شرح مستفيض محقق للمعاني مبين للمسائل الفقهية واللغوية من هنا نستطيع ان نجزم بان الشيخ محمد الخصيبي عالم فقيه محقق ولنبين صحة ذلك نقف على بعض الشرح للبيتين المذكورين حيث يقول المؤلف: «لذاك قد نظمت في ذا العلم ارجوزة متقنة في النظم. اللام ـ في البيت للتعليل، أي لاجل ـ ما اسلفته من ذكر أهمية هذا العلم والحث على تعلمه، للاحاديث الواردة فيه،

والنظم في اللغة التأليف والجمع، وفي الاصطلاح تأليف الكلام على هيئة مخصوصة، والارجوزة على وزن افعولة.

وفي قاموس اللغة: الارجوزة كالقصيدة منه، والرجز بفتحتين من الشعر، وزنه مستفعلن ست مرات.

والاتقان هو الاحكام.

سميتها يتيمة الفرائض فهاكها توضح كل غامض

ورد في القاموس أن اليتم بالضم الانفراد، ويقال لمن فقد اباه يتيم، والفرض لغة التقدير، وشرعا نصيب مقدر لوارث.

قال في متن كتاب النيل: الفرائض جمع فريضة بمعنى مفروضة اي مقدرة لما فيها من سهام مفروضة ومقدرة، وجعلت لقبا لهذا العلم، وهو فقه المواريث، أو علم الحساب الموصل لمعرفة ما يخص كل ذي حق حقه من التركة. والقارىء لهذه الارجوزة وشرحها يجد مكانة الشيخ الخصيبي الفقيه علما ودراية وتحقيقا.

ثانيا: كتاب شقائق النعمان

هذا الكتاب بحق هو كتاب موضوعي هام، لقد استطاع المؤلف باهتمامه البالغ ونبوغه المتاجج ان يجمع فيه بمختلف أجزائه الثلاثة غالب شعراء عمان المشاهير قديما وحديثا.

والذي يهمنا من هذا الكتاب القيم انه اشتمل على عدد كبير من فقهائنا الذين وهبهم الله عز وجل ملكة شعرية سخروها في خدمة الفقه الاسلامي العظيم وان كان لم يذكرهم المؤلف مرتبين حسب تواريخهم . فنجده يذكر في الجزء الاول من هذا الكتاب مجموعة من الفقهاء المتأخرين كالعلامة جاعد بن خميس الخروصي والشيخ سلطان بن محمد البطاشي وآخـرين، بينما نجده يذكر في الجزء الثاني مجموعة من الفقهاء المتقدمين كالشيخ العلامة محمد بن ابراهيم الكندي صاحب كتاب «بيان الشرع» والشيخ احمد بن موسى الكندي مؤلف كتـاب «المصنف» وآخرين، وينتقل بنا المؤلف في نفس الجزء إلى طبقة اخرى من الفقهاء المتأخرين اي إلى الفقهاء الذين هم من علماء القرن الرابع عشر الهجري .

إن هذا الكتاب بمختلف أجزائه الثلاثة قد جمع بين صفحاته عددا كبيرا من اسماء كبار الفقهاء، حيث يقول المؤلف في الجزء الثالث من الكتاب المذكور في أول فهرسة الجزء الثـالث: «الـطبقـة الخامسة» من الشعراء جهابذة العلماء الذين لهم الاراجيز في الاديان والاحكام والسير والآداب وغير ذلك، كما انهم قرضوا الشعر في اجوبة مسائل وفي فنون مختلفة من مثل الحكم والمواعظ والنصائح» . [1]

فهذا الجمع الطيب من هذا العالم الجليل ـ وان لم يكن مرتبا حسب التواريخ ـ الا انه يعطينا دلالة على اهتمامه بالجانب الفقهي سواء كان هذا الفقه نثرا أو نظما، اضافة إلى ان ذكـره لعـدد ليس بالقليل من الفقهاء واطنابه في اشعارهم لدليل آخر على مكانة المؤلف الفقهية والادبية .

ثالثا : كتاب «نور السعادة في الحاصل والزيادة» .

هذا الكتـاب القيم يتكـون من جزئـين، ولا يزال مخطوطا، ومضمونها استخراج الحاصل والزيادة، من شرح الامام العلامة قطب الائمة محمد بن يوسف اطفيش ـ رحمه الله ـ على كتاب الدعائم، للشيخ احمد بن سليمان بن النضر السمائلي، قال الشيخ الخصيبي في مقدمته لهذا الكتاب: «اما بعد: فاني لما عثرت على شرح قطب الائمة على دعائم ابن

---

(١) شقائق النعمان ـ الجزء الثالث ـ الفهرست .

النضر صرت مولعا بمطالعته معجبا بمراجعته لما حواه من حسن التدقيق والتحقيق في حل مباني الابيات وابراز معانيها والكشف عما دق وجل من مسائلها، فليس هو سفرا في الاديان والاحكام فحسب، بل هو سفر جامع لسائر العلوم من لغة وصرف ونحو وبيان وسير وقصص وشعر وغير ذلك، وقد امتاز عن باقي الشروح بأنه يأتي بالحاصل والزيادة بعد ما يحل الفاظ البيت، وبشرح ما تضمنه من العلوم شرحا ممتزجاً بالمنظوم، فتاقت نفسي الآن إلى استخراج الحاصل والزيادة من الشرح وتعليقهما على محلهما من الابيات، طلبا للاستفادة والافادة على سبيل الاختصار، وقد سميت هذا المجموع «نور السعادة في الحاصل والزيادة ومن الله استمد العون والتوفيق والهداية إلى خير طريق»،[1] والكتاب المشار إليه يعطينا دليلا آخر على ان الشيخ الخصيبي من الفقهاء المحققين واليك ـ ايها القارىء الكريم ـ مقتطفات من تحقيقه لبعض الابيات. قال العلامة ابن النضر:

تأوبني داء دخيل فلم انم وبت سميراً للهموم وللهمم

قال الخصيبي في شرحه لهذا البيت:

حاصل معنى البيت وزيادة حصل له إتيان الداء الدخيل ليلا فلم ينم وبات سميراً للهموم وللهمم، اي محدثا للنوعين، فاللام للتعدية، أو محدثا لغيرهما لاجلهما فاللام للتعليل، واقوال المشبهة[2] قد تقدمت له قبل تلك الليلة، ولكنها هاجت عليه في تلك الليلة، ولا يستحيل ان تحدث له فيها، فسامر بها فيها، وداء دخيل من باطن شبيه بالمرض الذي اعيى الاطباء علاجه المسمى بالدخيل.

قال ابن النضر في قصيدته بعد البيت المذكور:

وما بي عشق للذين تحملوا ولا جزع من بينهم لا ولا سقم

قال الخصيبي في شرح البيت:

الحاصل مع زيادة ان انتفاء النوم عني الليلة المعبر عنه بالسهر ليس لعشق فيّ بل لاجل

(١) مقدمة نور السعادة ص ٢ .
(٢) المشبهة الذين شبهوا الخالق بالمخلوق، تنزه الله عن ذلك .

جزع من انفصالهم بالارتحال عني حين ارتحلوا ولا من اجل مرض بهم ولا بغيرهم ، والجزع عدم تحمل مشقة الصبر.[1]

قال الشيخ ابن النضر:

ولكن لما فاهو به وتكلموا	من الافك والبهتان في الواحد الحكم
لقـــولهم لله جـــل ثـــناؤه	يد مثل ايديهم تعالى ومبتسم
وان لــه وجهـا يحـد وصـــورة	وعينا واذنا ليس في سمعها صمم

قال الشارح:

الحـاصل والزيادة، انه سهر ـ رحمه الله ـ لقول المشبهة لله يدان تشبهان ايديهم وايدي غيرهم، وفم كافواه الناس ناطق بلسان، وقولهم ان له وجها معروفا كوجوههم، وصورة كصورهم اي كصورة الانسان آدم وعينين مبصرتين واذنين سامعتين كذلك ـ تنزه الله عن ذلك .

وهكذا يستمر الخصيبي في كتابه هذا محققا للمعنى الاجمالي واللغوي ومجموع الكتاب في الاصول والفقه. حيث يجمع في صفحاته قضايا اصولية كما سمعنا في الابيات السابقة، ويجمع ايضا مسائل فقهية هامة، ترتبط بحياة المسلم اليومية، فجزى الله المؤلف خير الجزاء على اهتماماته العلمية في اظهار ما انبهم، وايضاح ما اختفى .

رابعا : كتاب الزمرد الفائق

«كتاب الزمرد الفائق في الادب الرائق» يشتمل هذا الكتاب على اربعة اجزاء تجمع بين صفحاتها جوانب ثقافية مختلفة، وان كان الغالب فيه الجوانب الادبية فهو اشبه ما يكون بكتاب «المخلاة» لمؤلفه بهاء الدين محمد بن حسين العاملي، صاحب الكشكول المتوفى سنة ١٠٠٣ فهو مؤلف كما وصفه جامعه ومؤلفه بقوله في الجزء الاول:[2] «وسميته الزمرد الفائق في الادب الرائق» ولم ارتبه على ابواب متناسقة، بل اوردت ما فيه مختلفا غير مؤتلف يتقاق

(١) مقدمة نور السعادة ص ٢ .
(٢) الزمرد الفائق الجزء الأول ص ٣ .

نماذج واساليب متنوعة، ليشرب في القلوب حبه من تنقلاته المتضوعة كما قيل: «تنقل فلذات الهوى في التنقل» فقلما يطرأ الملل والسأم على القارىء المتنقل، فهو في هذا المنهج مثل كتابي المخلاة والكشكول الا انه مبرأ من الكلام الغث والقول الهزل والقصص المستقبحة».

والمتتبع «لكتاب الزمرد الفائق» يجد فيه جوانب فقهية ايضا مما يعطينا دليلا بينا على اهتمام ـ الشيخ الخصيبي ـ بالجانب الفقهي وميوله الكثير إلى مسائل الفقه واصوله، فنجده تارة يروي حديثا نبويا شريفا يتعلق بقضية فقهية أو اخلاقية كما ورد في الجزء الاول:[١] «خطب رسول الله ﷺ فقال: يامعشر من اسلم بلسانه، ولم يخلص الايمان إلى قلبه لا تذموا الناس، ولا تعيروهم، ولا تتبعوا عوراتهم فانه من يلتمس عورة اخيه تتبع الله عورته، ومن تتبع الله عورته يفضحه في بطن بيته» ومرة نجده ينقل لنا قصة تشتمل على نصيحة فيها موضوع فقهي هام كقوله: كان الامام الخليلي محمد بن عبدالله ـ رحمة الله عليه ـ إذا عتب على عامل من عماله شيئا أو اساء في شيء أو فعل مايستحق فيه المناقشة أو العقوبة استدعاه والقى عليه خطابه بمحضر من أهل العلم، وبين له ما يعد عليه ويعتب، وكان يقول: انما ينبغي ان نعتب على انفسنا قبل ان نعتب على سائر الناس، وان ننصف من انفسنا قبل ان ننصف من الرعايا، ولا يمكن الا ذلك».[٢]

وتارة اخرى ينتقل إلى علم التوحيد فيقول في الجزء[٣] الثالث من كتابه القيم «الزُمرد الفائق» «مدار التوحيد على عشرة اصول وهي: العلم بوجود الله وقدمه وبقائه، وانه ليس بجوهر ولا عرض، وانه ليس مختصا بجهة، ولا مستقرا على مكان، وانه مستو على العرش استواء القهر والغلبة والاستيلاء، وانه ليس بمرئي، وانه واحد لا شريك له، والتوحيد افراد الرب عن الخلق، وترك التسوية بينه وبين العباد في جميع افعالهم وصفاتهم، فحقيقة المعرفة به سبحانه ان الاشياء لا تشبهه، ولا يشبهها من جميع الجهات في اسم ولا صفة ولا ذات ولا فعل».

وذكر الشيخ الخصيبي في مكان آخر من الجزء نفسه مسألة فقهية هامة ذكر نقلا عن

(١) الزمرد الفائق الجزء الأول ص ١٥٨ .
(٢) المرجع السابق ص ٩٩ .
(٣) الزمرد الفائق الجزء الثالث ص ٧ .

كتاب التاج. [1] انه جائز الاخذ بالرخصة لمن اضطر اليها: لما يروي عن رسول الله ﷺ انه قال: «إن الله يحب ان يؤخذ برخصه كما يحب ان يؤخذ بعزائمه». [2]

وكتاب الزمرد الفائق نجد فيه ايضا جوانب من تفسير لبعض الآيات من القرآن الكريم ولنذكر للقارىء الكريم نصا من تفسير ورد في الجزء المذكور[3] قال الله تعالى: ﴿**إن الله يبشرك بيحيى مصدقا بكلمة من الله وسيداً وحصوراً ونبياً من الصالحين**﴾[4] قيل: سمي يحيى لان الله احيا به عقم امه أو لان الله احيا قلبه بالايمان أو بالعلم والحكمة اللذين يؤتاهما أو لان الله يحيي به الناس من الضلال أو لان الله علم انه سيموت شهيدا والشهداء عند ربهم يرزقون».

خامسا: كتاب اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان (مخطوط في مجلد واحد).

هذا الكتاب جمع بين الفقه والادب، فهو يجمع قصائد فقهية، وقصائد تشتمل على مجموعة من الحكم والاخلاق.

والمتتبع لهذا المخطوط يجد فيه ان جامعه الشيخ الخصيبي يبدأه بقصيدة لامية للعلامة الشيخ خلفان بن جميل السيابي رحمه الله المسماة «بهجة المجالس المشتملة على فنون كثيرة من العلوم والحكم والمواعظ». يبدأها بقوله:

الحمدلله ربي عز جل علا — حمدا يبلغ من رضوانه الأملا
حمدا يقربنا زلفى لرحمته — ويمحو عنا به الآثام والزللا
حمدا يقربنا زلفى ويزلفنا — قربا لرضوانه سبحانه وعلا

إلى ان قال:

وبعد فالعلم أولى ما سعت همم — جدا وكذا اليه عذر من عقلا
لكن ارى في زماني قل طالبه — وعز مطلبه واستفحل الجهلا
الا علالة قوم ابرزوا عللا — ضئيلة لست ممن يرتضي العللا

(١) الجزء الثالث من كتاب «الزمرد والفائق» ص ٧.
(٢) المرجع السابق ص ٦.
(٣) ص ٦٣
(٤) سورة آل عمران آية ٣٩.

إلى ان قال:

وها هنا قد بدا لي نظم قافية ... في كل ما قد غدا عن ذاك معتزلا
من كل جوهرة عن ذاك شاردة ... او كل مرجانة قد فصلت بحلا
او كل لؤلؤة في البحر كامنة ... أودعتها سمطها كي يرتقي لعلا
فان جوهرنا لا شك أفضله ... منظومة إذ علا في الصدر ثم غلا

وهي منظومة طويلة ما اجدر برواد العلم والثقافة ان يحفظوها ويعوا ما ورد فيها من حكم وعلوم ومواعظ، لانها جميعها تتعلق بحياة الانسان المسلم.

والمتتبع ايضا لكتاب «اللؤلؤ والمرجان» يجد القارىء فيه بدأ من صفحة **١٢٣** وحتى صفحة **٢٧٢** مجموعة من الاسئلة غالبها فقهية.

ومن بين هذه الاسئلة سؤال من الشاعر الاديب سليمان بن خلف الخروصي يقول فيه:

قف بي قليلا لنقضي ثم اوطارا ... ونركبن فوق متن الجو طيارا
تراه كالنجم اذ يهوي وصاعقة ... ينقض أو كعقاب كاسر طارا
قد احكمته رجال الفكر فابتدعوا ... غرائباً حيرت لبا وافكارا
في كل واحدة اعجوبة ظهرت ... اجل من اختها شأنا ومقدارا
طاروا وغاصوا بعزم صامد عجب ... وسخروا البرق ايراداً واصدار

إلى ان قال موجها سؤاله إلى الشيخ محمد بن راشد الخصيبي.

هلم نمضي إلى قاض بمحكمة ... شرعية قد علا قدرا ومقدارا
حبر تربع في دست القضا فغدا ... يقضي العدالة للاعداء بتارا
هو الهمام اخو العليا محمدنا ... سليل راشد بالمعروف امارا
ما القول عندك تحكي الاذاعة في ... مقالهم اطلقوا في الجو اقمارا
وانها صعدت يا حبر مع قمر ... زان البسيطة حسبانا وانوارا
فهل نصدقهم في ذا المقال وهل ... هذا يجوز فقل فالحق قد نارا
ام ذاك كذب ووهم لا يجوز اتى ... من فاسق مارق في الدين قد بارا

هذا هو السؤال الاول في هذه الابيات الشعـرية الغراء، ويتبعه الشاعر الخروصي بسؤال يتعلق بالشفعة في الاموال يقول فيه :

كذاك فيمن درى بيعا لشفعته ... فقام منتزعا فورا وما حارا
لكنه قداها بتلك الشفاعة قد ... غدا لموجبها بالبيع امارا
اي باع موجها بيع الاقالة هل ... تتم شفعته لما قد اختارا
فاصل ذاك له وهو الاقالة ام ... ترى فواتا هنا تحكيه آثارا
فصّل وأصل بتحقيق وموهبة ... من ذي الجلال وفي مسئولنا النارا

ولقد اجاب الشيخ الخصيبي جوابا مطولا بداه بقوله :

اهلا بمن زار يبغى الرشد سيارا ... قد استقل لقطع البيد سيارا
اهلا به ثم سهلا من اخي همم ... شماء تنطح هام النجم اقدارا
اهلا بطالب علم حاذق فطن ... يخوض في طلب العرفان اخطارا
اهلا بذاك الفتى الزاكي فتى خلف ... اعني سليمان من قد فاق اخطارا
من لا يزال مدى الايام في طلب العلياء ... يركب سيارا وطيارا
رعيا لمن طائرات الجو يركبها ... يخالها نظر النظار أطيارا
كأنها إذ تشق الجو مسرعة ... تشق هام حضم ظلّ زخارا

إلى ان قال في جوابه : على سؤاليه :

اتيت تسأل يابن الازد مبتغيا ... لما سألت جوابا خذه انوارا
فهو كالشمس اشراقا اذا طلعت ... وهو كالروض ازهارا وانوارا
يوليك علما مفيدا نافعا ابدا ... تزداد من حسنه الاسفار اسفارا
قد اصبح الكون مختالا به طربا ... لانه يتحف الابصار ابصارا
فما عن الروس تحكيه الاذاعة أو ... سواهم ممن غدوا بالله كفارا
من انهم بلغوا الاقمار اذ صنعوا ... واطلقوا في عنان الجو اقمارا
وانهم علموا ما ضم عالمها ... من العجائب كذب منهم خارا
فلا تصدقهم في ذي الدعاية يا ... باغي الهداية لو ماراك من مارا

تلكم دعاية افاك ومختلق ما ليس يقبل شرعا انه بارا
فزخرف وغرور ما ادعوه وما في ذلكم راديوهم عنهم خارا
ما كل ما قد اذاعوه فمحتمل للصدق نقبله لو صيته طارا
لم يبلغوا علم ما في الارض كيف بهم لعلم ما في سماء الله قد صارا
لكن مرادهم في ذي الدعاية ان نميل نحوهم عقلا وافكارا
فنستلين لما ابدوه من عجب ونستكين لهم طوعا وايثارا
ابعد ما نزلت في الجن[1] قد ملئت حرسا شديدا وشهبـــا تشعل النارا
نصيخ اذنا ونرضى ان نصدقهم فيها ادعوه وذكر الله قد نارا

إلى ان قال:

اما الفضاء فصدق في بلوغهم اياه ذلك لا توليه انكارا

والسائل فيما اظن يقصد المعنى الاخير. وهو غزو الفضاء، فلا لوم على الشيخ الخصيبي في جوابه الشديد فذلك دال على غيرته الدينية اضافة إلى ان هنالك علماء آخرين لهم القدم الراسخ في المعرفة لم يصدقوا حتى بغزو الفضاء في أول الامر، واعتبروا مثل هذا الخبر انه ضرب من السحر بعينه، حتى تبين لهم فيها بعد صحة ذلك، وبعد ما ايقنوا ان الارض كروية وان القمر ما هو الا ضاحية من ضواحي الارض، بل بلغ الحال ببعض العلماء انكار ذلك حتى قضوا نحبهم.

ومثل هذه المسائل من القضايا العلمية، من الصعب ان يجيب عليها اساطين الفقه إلا الذين أوتوا نصيبا من العلوم الكونية والانسانية، ولهذا نجد الشيخ الخصيبي يجيب على السؤال الثاني اجابة جامعة، لان المسألة فقهية، والخصيبي كما قلنا سابقا من الفقهاء المحققين، كيف وهو عنده ايضا من العلوم الكونية ما مكنه من الاجابة على السؤال الاول وذلك في قوله: (اما الفضاء فصدق في بلوغهم. اياه ذلك لا توليه انكارا).

(١) سورة الجن.

ثم يقول:

ومن درى بيع مال وهو يشفعه | فقام يشفع ذاك المال مادارا
وكان قبل شرى اسباب شفعته | اي بالاقــالــة ان هالا وإن دارا
فاحكم بشفعة من قد ظل يطلبه | لو اسكب الدمع شارى المال مدرارا
لأنها الاصل باق والفداء له | في مدة الشرط ما عن دين قد دارا

وبالجملة ان هذا المخطوط «اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان» به العديد من المسائل الفقهية والعلمية الدالة على ان ـ الخصيبي ـ من العلماء والفقهاء المحققين.

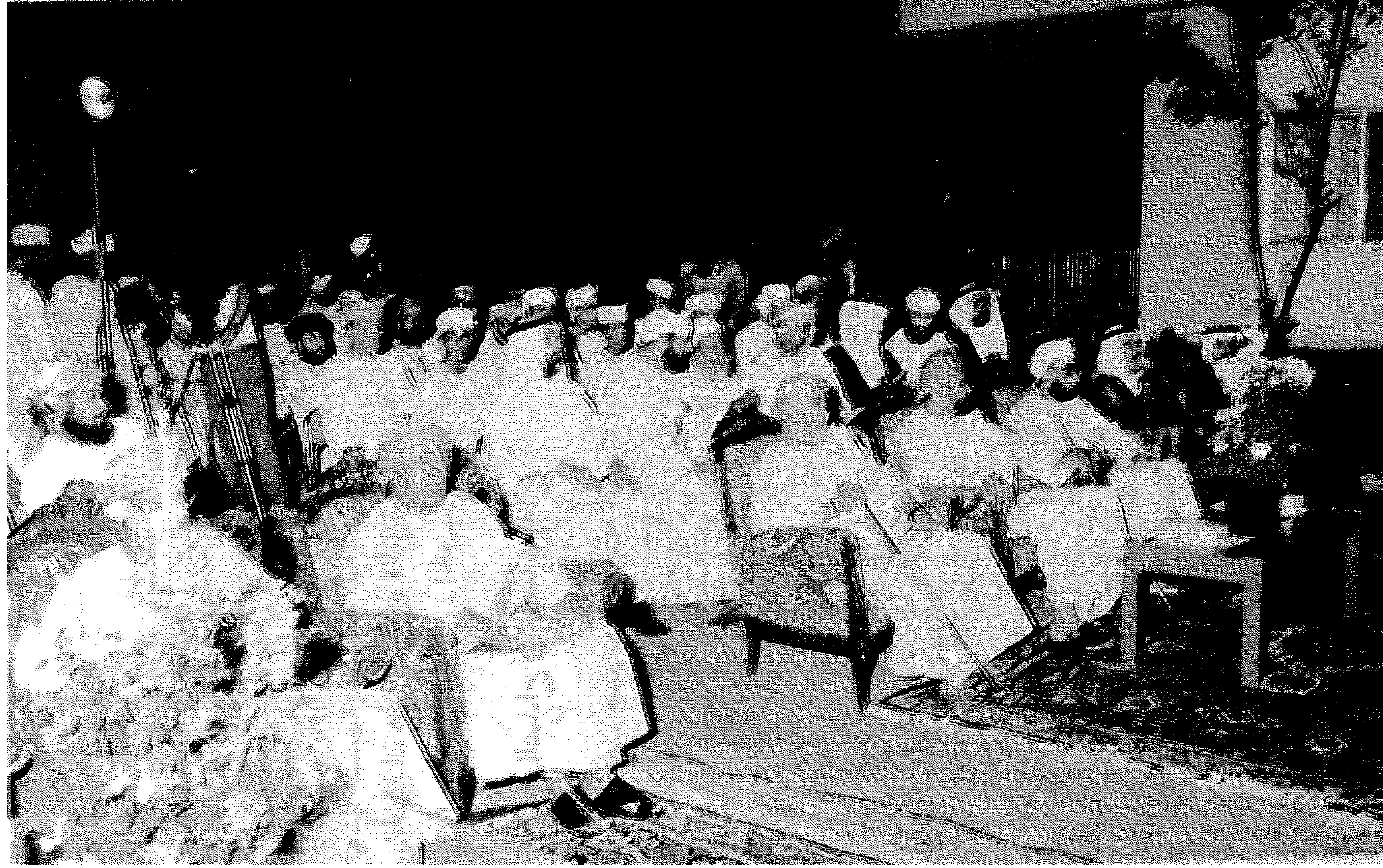
سادسا: البلبل الصداح في القصائد الملاح

وهذا الكتاب يجمع بين صفحاته مختارات شعرية جمعها الشيخ محمد الخصيبي ورتبها وعلق على بعض منها وشرح البعض الآخر، وقسمها إلى نبويات وهي التي في مديح النبي الاكرم محمد ﷺ وإلى سلوكيات وغالب هذا النوع ينصب في مدح بعض ائمة عمان وعلمائها.

وللمؤلف في هذا الكتاب عدد من القصائد لبعض الشعراء العمانيين من مناطق مختلفة وهكذا نجده ـ رحمه الله ـ في هذا المخطوط يقتصر جمعه فيه على مختارات شعرية. حيث ضمنه جزءا كبيرا مما قيل في ائمة وسلاطين عمان، وما قيل من شعر في مديح جلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم وهنالك مؤلفات اخرى لم تكتمل بعد حيث وافاه الاجل المحتوم.

المحور السادس: إلى جوار ربه

ان الشيخ محمد الخصيبي نذر حياته جميعها من أجل طلب العلم وتعلمه والبحث فيه، والغوص في مظانه حتى توفاه ربه في صبيحة يوم الاثنين ١٣ رمضان ١٤١٠هـ الموافق ٩ ابريل ١٩٩٠م.



جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

« إمامة الوارث بن كعب الخروصي »[1]

اعداد : سالم بن سعيد البحري

المقدمــة

لم تستمر امامة الجلندى بن مسعود الا فترة وجيزة فقد تم انتخابه في عام ١٣٢هـ وقتل على يد قائد العباسيين خازم بن خزيمة في معركة جلفار الثانية عام ١٣٤هـ.

ويمقتل الامام الجلندى بن مسعود اصبحت الامور فوضى في عمان بسبب قيام عدد من الاشخاص يدعون الزعامة حتى تمكن العمانيون من اختيار محمد بن أبي عفان اماما لهم وبانتخابه انتقلت الامامة من آل الجلندى إلى آل اليحمد.

ولقد تخيرت فترة هامة من تاريخ عمان وجعلتها عنوانا لبحثي «امامة الوارث بن كعب الخروصي» الذي تولى الامامة بعد عزل محمد بن أبي عفان وتكمن اهمية هذه الفترة في ان عهد الوارث بن كعب شهد هزيمة العباسيين حيث تحقق النصر للاباضية وكان ذلك بمثابة الدرس القاسي إذ لم يتكرر بعدها أية محاولة من العباسيين لغزو عمان ثم ان فترة حكم الوارث وطدت الامامة وهيأت البلاد لتعاقب الائمة المحليين بعد ذلك. وقد قسمنا البحث إلى اربعة فصول:

---

(١) البحث الفائز بالمركز الثاني في مسابقة المنتدى الأدبي الرابعة لعام ١٩٩١م .

الفصل الاول : انتقال الامامة من آل الجلندى إلى آل اليحمد .

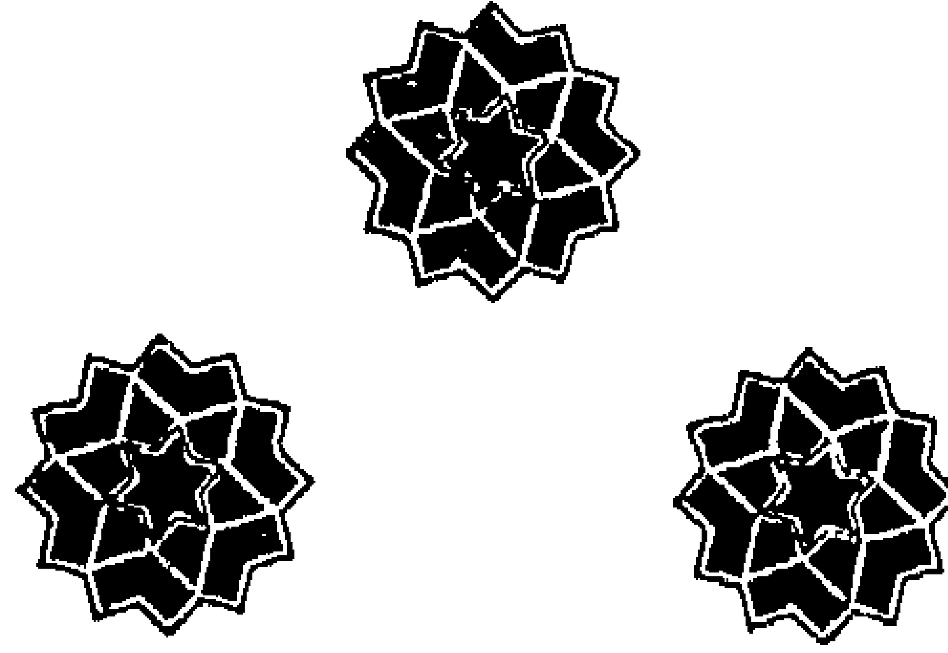
الفصل الثاني : امامة الوارث بن كعب الخروصي .

الفصل الثالث : حملة عيسى بن جعفر على عمان .

الفصل الرابع : وفاة الامام الوارث بن كعب .

ولا يفوتني ان اتقدم بخالص شكري وتقديري إلى كل من ساعدني في انجاز هذا البحث .

والله ولي التوفيق



الفصـل الاول

انتقال الدولة من آل الجلندى إلى آل اليحمد

قبل ان اتطرق للحديث عن كيفية انتقال الامامة إلى آل اليحمد لابد من التعريف بدولة اليحمد. فنسب هذه القبيلة عريق معروف في الازد والازد هي اغلب القبائل العمانية وقد حكمت منذ عام ١٧٥هـ/٧٩١م إلى عام ٩٦٧هـ/١٥٦٠م. وان تخللها فترة وجيزة لبعض ائمة عمانيين من غيرهم وقد اشتهرت هذه القبيلة بالعلم والعدل والفضل والاصلاح وحملت المسئولية على اعظم مستوى ونبغ من رجالاتها علماء اجلة وقد اهتموا بجميع النواحي العلمية والثقافية والاقتصادية والعسكرية وقد تغنى شعراء عمان بأمجاد هذه القبيلة قديما وحديثا فقد قال الشاعر أبو مسلم ناصر بن عديم الرواحي وهو يذكر هذه القبيلة: [١]

لا ينكر الناس ما للقوم من شرف — وكيف يلحق عين الشمس نقصان
احسابهم ومعاليهم ودينهم — كواكب وهدايات ورضوان

كما قال الشيخ عبدالله بن علي الخليلي: [٢]

وحمدنا لليحمد الغر حكما — كان بالقسط للانام كفيلا
ورأيناهم على البر خيلا — وعلى البحر للعدا اسطولا

وبعد ان قتل الامام الجلندى بن مسعود في معركة جلفار الثانية على يد خازم بن خزيمة تولى الاخير امر عمان وكان البغاة من آل الجلندى يتمنون ذلك نظرا للحقد والكراهية التي كانوا يكنونها للامام الجلندى لعدم تهاونه معهم ووضع السيف في اعناقهم.

وقد خيم الضعف بسبب ظلم هؤلاء البغاة واعوانهم واستمر الامر على هذا الحال ردحا من الزمن إلى ان تحركت خصيصة الايمان لدى شبيب بن عطية العماني والزم نفسه

---

(١) حصاد ندوة الدراسات العمانية ـ المجلد الأول ـ دولة اليحمد في عمان ـ سليمان بن خلف الخروصي.

القيام بالواجب على حد طاقته وان يقف ضد الظلم كيفما استطاع واستمر مع الجبابرة في صراع مرير.

وظلت الاحوال فوضى فقام راشد بن النظر يدعي الزعامة واستعان لتحقيق هدفه ببعض القبائل وتغلغل بهم إلى الظاهرة.

ولما رأى المسلمون الحال على هذا الوجه وتلاعب هؤلاء العتاة الاشرار تكاتبوا من بعيد وقريب وايقنوا ان الوضع يحتم عليهم الخروج من ذلك المأزق فتجمعوا وتواثقوا على نصرة الحق والتقوا براشد بن النظر واعوانه بالمجازة من الظاهرة ودارت رحى الحرب بينهم وسحق جيش ابن النظر واصحابه رغم ان العمانيين قاتلوهم بدون امام وهذا يدلنا على شجاعتهم وبسالتهم وكرههم الشديد للبغاة والطامعين.

وقد أدت هذه المعركة إلى نتائج هامة نجملها في الآتي:

١ - تكاتف العمانيين واجتماعهم وتآلفهم على اقامة الحق.

٢ - القضاء على جيش ابن النظر واستئصال شأفته.

٣ - وجهت هذه المعركة انظار العمانيين إلى ضرورة انتخاب امام لهم يدير أمورهم.

وبعد ان استقرت الامور رجعوا إلى منح ليدبروا الامر على تعارف عام بينهم. وقد حضرهم المشايخ موسى بن ابي جابر الازكاني وبشير بن المنذر النزواني و«قد توجهت انظارهم إلى تقديم محمد بن عبدالله بن أبي عفان اليحمدي وكان المذكور من أهل العراق ولعله من أهل البصرة» ويحق للقارىء الكريم ان يتساءل عن اسباب اختيار العمانيين له اماما لهم مع انه لم يكن عمانيا؟ ومن وجهة نظري أرى بان اسباب اختيار العمانيين لمحمد بن ابي عفان في الآتي:

١ - من غير المستبعد ان الدولة العباسية هي التي فرضت محمد بن أبي عفان واليا على عمان بدليل ان عمان قد خضعت للدولة العباسية عقب مقتل الامام الجلندي بن مسعود.

٢ - انتخب العمانيون محمد بن أبي عفان اماما لهم لاستمالته إلى جانبهم والعمل على استقلال عمان عن الدولة العباسية حيث انه بعد ان تحقق لهم مطلبهم لم يبقوا محمد بن أبي عفان في الامامة الا لمدة سنتين وشهرين وقاموا بخلعه من منصبه.

ويمكن ان نرجع اسباب خلعه إلى الآتي:

١ ـ اساءة محمد بن ابي عفان للسيرة حيث كان يستقبل اصحابه بالكلام الغليظ حتى وصل الامر إلى وصفه احد فضلاء المسلمين وعلمائهم في الدين وهو وائل بن ايوب بانه ليس بامام ولكنه جبار.

٢ ـ استقرار عمان وقوتها مما يجعلها تستطيع صد أي حملة عسكرية تقوم بها الدولة العباسية للانتقام لواليها السابق محمد بن ابي عفان.

٣ ـ كونه غير عماني وبالتالي عدم رغبة العمانيين في ان يكون امامهم ليس منهم.

هذا وقد تم خلع محمد بن أبي عفان في النصف من ذي القعدة سنة ١٧٩هـ وانتخاب الوارث بن كعب اماما على عمان ويشير الشيخ عبدالله بن علي الخليلي في قصيدته عمان في سجل الدهر إلى انتخاب محمد بن أبي عفان ومن ثم خلعه وانتخاب الوارث بن كعب اماما بقوله: [٣]

ثم سسنا أمرنا حزما على ... طاعة الله بقوم صالحين
حين قامت دولة اليحمد في ... دوحة الايمان بين المؤمنين
بدأت بإبن ابي عفان في ... دولة قام بها الحق المبين
كان في اليحمد من هاماتها ... صارما يفدي رقاب المارقين
غير انا ما ارتضينا سيرة ... فاقمنا وارثا حامي العرين

(٣) المرجع السابق نفسه ص ٨ ـ ٣.

الفصل الثاني

قيام امامة الوارث بن كعب الخروصي

كان الاباضيون يسعون دائما في تحقيق هدفهم الاسمى وهو اعلان الخلافة الاسلامية على أساس الشريعة الاسلامية التي تقضي بان يتولى أمور المسلمين اصلحهم لذلك وان يكون ذلك عن طريق الانتخاب أي الشورى وعلى طريق اختيار الخليفتين أبي بكر وعمر رضي الله عنهما.

وحيث ان هذا الهدف قد تحقق لهم بانتخاب الامام الجلندى بن مسعود الا ان فترة خلافته لم تستمر طويلا حيث قتل على يد قائد العباسيين خازم بن خزيمة في معركة جلفار الثانية عام ١٣٤هـ. وخضعت عمان بعدها إلى الخلافة العباسية واخذ العمانيون يتحينون الفرصة لانتخاب إمام لهم والاستقلال عن الدولة العباسية كما كان الوضع في امامة الجلندى بن مسعود ولكن ما هي الاسباب التي دعت العمانيين بخاصة وقادة الفكر الاباضي بصفة عامة إلى اقامة امامة مستقلة لهم مع وجود الدولة العباسية الاسلامية؟

يمكننا ان نجمل الاسباب في الآتي:

١ - قيام الخلافة العباسية ومن قبلها الخلافة الاموية على اساس الوراثة والتخلي عن القواعد التي جرى عليها انتخاب الخلفاء الراشدين، فمنذ ان تولى معاوية بن ابي سفيان منصب الخلافة سعى لتوريث ابنه يزيد الخلافة وبذلك خالف الامويون والعباسوين احكام الشريعة الاسلامية ونهج الخلفاء الراشدين.

٢ - فهم الاباضيين الصحيح لمقاصد الاسلام وقناعتهم بانه ما لم تكن هنالك خلافة شرعية فإن اهداف الدين الاسلامي لا تتحقق ولهذا قاموا من الوهلة الاولى بتحديد ملامح النظام السياسي للاسلام من واقع ذلك الفهم وسعوا إلى تحقيقه بشتى الوسائل.

٣ ـ الظروف القاسية وسياسة العنف التي احاطت بالدعوة الاباضية في البصرة هي التي أملت على قادة الدعوة الاباضية في التفكير بوضع استراتيجية أوسع بعيدا عن عيون السلطة واضطهادها كي تتمكن من ممارسة فعالياتها بحرية ونجاح.

مبايعة الوارث بن كعب بالامامة:

تعتبر الامامة فرضا من فروض الله التي أوجبها على عباده.(٤) ويشترط الاباضية في الامامة شروطا كثيرة من اهمها ان يكون الاختيار والبيعة هما الطريق لتنصيب الامام كما ان رئاسة الدولة ليست مقصورة في قريش ولا يحل الخروج على الامام العادل بينما جوزوا الخروج على الامام الظالم وحيث ان المسلمين قد قاموا بخلع محمد بن ابي عفان للاسباب التي ذكرناها سابقا فقد بايع المسلمون الامام الوارث بن كعب اماما لهم فمن هو الوارث بن كعب؟ وما هي العوامل التي أدت إلى مبايعته؟ وكيف تمت البيعة له؟

الامام الوارث بن كعب الخروصي:

هو الامام الوارث بن كعب الخروصي من أهل بلدة هجار من وادي بني خروص «وكان الامام الوارث مضرب المثل في العدل والحلم والجود والامانة والتقوى وكان آمرا بالمعروف ناهيا عن المنكر لا تأخذه في الله لومة لائم، غيورا على الوطن يجاهد في سبيل الله صالحا مصلحا له كرامات كثيرة لا تعد ولا تحصى ومفاخر جليلة «لا تحد ولا تستقصى». (٥)

ويقول المؤرخ ابن رزيق واصفا الوارث بن كعب: (٦)

ووارث وارث علما وحلما امام سعيه بالعدل طابا

هذا وقد بويع بالامامة سنة ١٩٧هـ وذلك بعد ان عزل محمد بن ابي عفان، اما العوامل التي ادت إلى مبايعته فهي:

١ ـ ذكر الامام نور الدين السالمي ان سبب اختيار المسلمين للوارث (ان الوارث كان يسكن هجار من وادي بني خروص وكان يرى الرؤيا في نومه تدل على ظهور الحق

(٤) الرقيشي ـ النور الوقاد ـ وزارة التراث ١٩٨٤ ص ٩٦.
(٥) حصاد ندوة الدراسات العمانية المجلد الأول ص ٣٠٩.
(٦) ابن رزيق الشعاع الشائع باللمعان ص ٢٧.

على يده وانه كان ذات يوم يحرث في ارضه فسمع صوتا يقول له: اترك حرثك وسر إلى نزوى واقم بها الحق ثم ناداه ثانية وثالثة بذلك) فالهم الله الوارث يجيب القائل بقوله: ومن انصاري وانا رجل ضعيف؟ فقيل له: انصارك جنود الله فقال في نفسه ان يكن هذا حقا فليكن مصاب مجزى هذا ينبت ويخفر من الشجرة التي اصله منها فغرسه في الارض فنبتت شجرة «ليمون» ثم ذكر في موقع آخر «انه ذهب الوارث إلى نزوى وهي في ايدي الجبابرة وقد ملأوها جورا وظلما»(٧) وقتل احد جنود السلطان بسبب انه كان يأكل خبز الخباز والخباز يستغيث ثم احتمى إلى مسجد يسمى الان بمسجد «النصر» فأسرعت إليه جنود السلطان ولكنهم لم يستطيعوا الوصول إليه لان المسجد قد غص بالرجال المقاتلة» وعلى الرغم من اننا لا ننكر ان للامام الوارث كرامات كثيرة لان للاولياء كرامات تدل على صدق الاتباع والاخلاص لله عز وجل ولا ريب في انها ثمر الاخلاص والتقوى، الا اننا لا يمكن ان نسلم بان هذا هو السبب في اختيار المسلمين للوارث اماما لهم حيث ان ذلك يتعارض والطريقة التي تم انتخاب الوارث بها وسوف نرى ذلك عند الحديث عن كيفية اتمام البيعة للامام الوارث. اما الاسباب الاخرى التي أرى بانها كانت السبب في اختيار الوارث بن كعب اماما للمسلمين فهي:

١ - صفاته من التواضع والتسامح والعفة بالاضافة إلى ورعه وتقواه وعلمه.
٢ - كفاءته وسلامة حواسه.
٣ - كما ان الامامة لم تعقد لاحد غيره في وقت مبايعته.

كيفية اتمام البيعة للامام الوارث بن كعب:

(عندما اراد المسلمون عزل محمد بن ابي عفان حضر موسى بن ابي جابر العسكر وهو شيخ كبير مشدود على حاجبيه بعمامة وهو نائم على سرير في العسكر وشاعت الاشاعة بقصد القدم وبلغ سائر المسلمين، وكان الوارث بن كعب ممن بلغه ذلك وكأنه لا يراه). (٨)

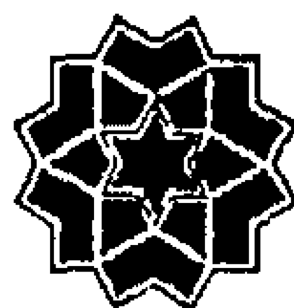
استشعر الوارث إلى ضرورة القيام فجاء من بلده إلى حيث اجتماع المسلمين وكأنه غير

(٧) السالمي - تحفة الاعيان الجزء الأول ص ١١٥.
(٨) السالمي المرجع السابق ص ١١٤.

موافق على عزل محمد بن أبي عفان ولكنه لا يستطيع ان يخالف غيره من المسلمين وليس له ان يعارض رأي أهل الحل والعقد والمبتلين بعناء الامور حيث ان الوارث لم يكن مبتلى بأمور اهل عمان في ذلك الوقت ومن هنا نستنتج ان الوارث كان مع القوم المجتمعين لعزل محمد بن أبي عفان .

ولما وصل إلى حيث اجتماع المسلمين بمنح قال لموسى بن أبي جابر: من امامنا ؟ فقال موسى : انا امامكم ثم توجهوا إلى نزوى ولما وصلوا إلى نزوى وكان المسلمون قد اجتمعوا هناك اخذ موسى بيد الوارث بن كعب وقدمه اماما للناس ووافق جميع الحضور على هذا الاختيار وبذلك تمت البيعة ، وتجدر الاشارة هنا إلى ان موسى بن أبي جابر كان المرجع الديني الاعلى ولا شك ان اختياره للوارث ليس اعتباطا وانما جاء نتيجة معرفة سابقة بالرجل وصلاحيته وليس شرطا ان يكون الذي يقع عليه الاختيار هو من كبار العلماء أو من الشخصيات البارزة في المعارضة .

وقد بويع الامام الوارث بن كعب على ما بويع عليه ائمة العدل وعلى الامر بالمعروف والنهي عن المنكر والشرى في سبيل الله واظهار الحق واخماد الباطل والجهاد في سبيل الله وقتال الفئة الباغية وكل فرقة امتنعت عن الحق حتى تفيء إلى أمر الله لا يستحلون منهم غنيمة مال ، ولا سبي عيال ولا انتحال هجرة بعد النبي ﷺ ولا يسموا بالشرك أهل القبلة ما بينوا الشهادتين اي ما داموا يقولون بهما ويعترفون بمنطوقهما ومفهومهما .



الفصـل الثالث

حملة عيسى بن جعفر على عمان

بعد ان تولى الخليفة هارون الرشيد الخلافة وقر كرسي خلافته في بغداد التفت من حوله إلى الممالك ليردها إلى أمرة المالك وقبل الحديث عن الحملة العسكرية على عمان سوف نتحدث بشيء من الايجاز عن الدولة العباسية في زمن هارون الرشيد.

الدولة العباسية في عهد هارون الرشيد:

بويع لهارون الرشيد بالخلافة في الليلة التي مات فيها الهادي واستمر حكم هارون الرشيد حوالي ٢٣ عاما شهدت الدولة العباسية خلالها اوج مجدها وعظمتها فبعد ان استطاع اخماد الثورات الداخلية التي قامت في عهده وجه انظاره إلى الاقطار الخارجية المنفصلة عن الـدولـة العبـاسية وأخذ يعمل على ردها إلى أمرة المالك وكانت عمان من ضمن الاقطار المنفصلة منذ عهد الدولة الاموية وذلك للاسباب التي اوردناها سابقا.

جهز هارون الرشيد حملة قوامها ستة آلاف مقاتل بقيادة ابن عمه عيسى بن جعفر بن المنصور ولكن ما هي الاسباب التي دعت هارون الرشيد يغزو عمان؟ ويمكننا الاجابة عن هذا السؤال بالآتي:

١ ـ رغبته في توسعة رقعة الدولة العباسية.

٢ ـ رغبته في السيطرة على عمان نظرا لموقعها الجغرافي المتميز وسيطرتها على بعض الطرق التجارية الهامة وشهرتها في الملاحة البحرية.

٣ ـ القضاء على الوجود الاباضي والذي كانت تمثل عمان المركز الرئيسي له لما يشكله من خطر حيث ان الفكر الاباضي يقوم على ضرورة ان تكون الخلافة شرعية وتطبق فيها الاحكام وهذا ما لم يكن موجودا وبالتالي فان الوجود الاباضي يهدد مصيره كحاكم ويهدد دولته كنظام.

٤ ـ القضاء على قوة العمانيين العسكرية التي كانت تمثل منافسا قويا للدولة العباسية .

وبلغ العمانيين نبأ خروج الحملة عليهم ويورد السيابي هذه الحادثة قائلا :

«كتب داود بن يزيد المهلبي إلى والي صحار مقارش بن محمد اليحمدي ووالي صحار كتب إلى الامام الوارث فكتب الامام إلى واليه مقارش بن محمد اليحمدي وبعث إليه في ثلاثة آلاف مقاتل فتلقاه الوالي المذكور في «حتى» بشمال صحار فدارت رحى الحرب بينهما فأمكن الله من جيش عيسى بن جعفر بعد تمزق قوته، وأسر الاكثر وذهب الجيش شفر بفر هاربا على وجهه إلى سفنه ليتحصن بها فقام الليث الهصور ابو حميد بن فليح الحمداني السلوني ومعه عمرو بن عمر في البحر على ثلاثة مراكب فدخل عليهم أبو حميد بمركبه حتى تغلغل فيهم، فسقط على عيسى بن جعفر فأسره وخرج به إلى صحار فحبس في صحار وتجهز الامام من نزوى للقاء عيسى بن جعفر لانه لا يدري ماذا يكون منه وهل ينتصر أو يغلب، فلما وصل الامام إلى «سيفم» خارجا على طريق الظاهرة لان الغزاة دائما يكونون في هذا الطريق، وها هنا وافاه الخبر بهزيمة عيسى بن جعفر فرجع إلى نزوى» .[9]

بعد أن رجع الامام الوارث جمع الناس ليشاورهم في أمر عيسى بن جعفر عملا بقول الله تعالى ﴿وأمرهم شورى بينهم﴾ ﴿وشاورهم في الامر﴾ وقال: ياايها الناس اني قاتل عيسى بن جعفر فمن كان معه قول فليقل، فقام علي بن عزرة وكان من فقهاء المسلمين وقال: ان قتلته فواسع لك وان تركته فواسع لك، واستدل على ذلك بان عيسى بن جعفر باغ والباغي دمه حلال ويجوز للامام العفو عنه إذا رأى في ذلك صلاحا. فأمسك الامام عن قتله وتركه في السجن ولكن قوما من المسلمين وفيهم احد افاضل المسلمين واسمه يحيى بن عبدالعزيز انطلقوا من نزوى دون علم الامام حتى اتوا صحار فتسوروا السجن وقتلوا عيسى بن جعفر في السجن وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال هل كان قتل عيسى بن جعفر بأمر من الامام أو دون علمه؟ والجواب، ويمكننا القول ان قتله كان بدون علم الامام حيث ان يحيى بن عبدالعزيز كان يتصف بالشجاعة والحماس ولعله استغل فتوى الشيخ علي بن عزرة وهو أحد كبار العلماء ان لم يكن أكبرهم يومئذ فتسلل إلى حصن صحار وقام بقتله وليس بالضرورة ان يستشير الامام في ذلك وهذا كثيرا ما يحصل من الشباب المتحمس اضافة إلى

---

(٩) السيابي ـ عمان عبر التاريخ ص ٢٩ .

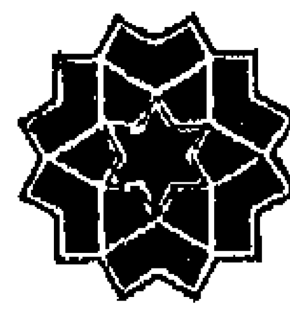
فتوى الشيخ علي بن عزرة فإن الشيخ البشير بن المنذر قال: قاتل عيسى بن جعفر لا تمسه النار وفي هذا مبالغة في أحلية قتله لا شيء فيه من المحذور مطلقا لانه معتد على المسلمين.

اما محبوب بن الرحيل عندما بلغه نبأ هزيمة عيسى بن جعفر واسره قال: سرني ان أخذوه اسيرا حتى يمنوا عليه ورأى عدم قتله لان اطلاق عيسى بن جعفر منه كبيرة على هارون الرشيد (وما قتل الاحرار كالعفو عنهم) ومن هنا نرى ان الامام الوارث ربما لاحظ هذا الحال الذي لاحظه ابن الرحيل رحمه الله.

وعندما بلغ هارون الرشيد خبر هزيمة جيشه الغازي عمان وبلغه اسر ابن عمه عيسى هزه ذلك على حرب عمان فهم بانفاذ جيش كثيف لعمان ولكن الله قضى عليه بالموت فمات في طوس ليلة السبت ٣ جمادى الآخرة سنة ١٩٣هـ.

وقد نتج عن هذه الحملة الآتي:

١ - لم يستطع هارون الرشيد السيطرة على عمان وضمها إلى دولته.
٢ - اعطت هذه الحملة دروسا وتجارب جديدة للعمانيين مع الادارة العباسية للجد والعمل على تقوية صفوفهم وتكوين قوة عسكرية.
٣ - اخطأ هارون الرشيد في التعامل مع العمانيين منذ البداية واستمر على طريقة من سبقه من الخلفاء فلم يدرك طبيعة ورغبات الشعب العماني.



الفصـــل الرابع
وفاة الامام الوارث بن كعب الخروصي

قال الشيخ السالمي في الجزء الاول من تحفة الاعيان ما نصه: (١٠)

لم يزل الوارث بن كعب اماما حسن السيرة قائما بالعدل حتى اختار الله ما لديه وكان سبب موته انه غرق في سيل وادي كلبوه بنزوى حيث سال الوادي جارفا وغرق معه سبعون رجلا من اصحابه وسبب ذلك انه كان له أسرى في الحبس وكان الحبس في ضفة الوادي عنـد المكـان المسمى سوقم مائـل فسـال الـوادي جارفا فقيل للامام ان الوادي سيلحق المحبوسين فأمر باطلاقهم فلم يجسر احد ان يمضي إليهم خوفا من الوادي وقال الامام: انا امضي اذ هم امانتي وانا المسئول عنهم يوم القيامة فمضى إليهم واتبعه ناس من اصحابه فغمرهم الوادي مع الاسرى المحبوسين.

ويتجلى في هذه القصة: كمال دين الامام ومروءته وجلال نفسه وامانته ووفاؤه فإنه لما رأى اسراه في خطر وهم امانة في عهده دفعه الواجب إلى انقاذهم بنفسه حين خاف الناس ان يقتحموا الخطر ويشير الشيخ نور الدين السالمي في جوهر النظام إلى هذه الحادثة بقوله:

ووارث بن كعب الخروصي ... فاز هنا بفضله المخصوص
كان له في السجن قوم فجرى ... سيل عليهم رآه خطرا
سار إليهم بنفسه وقد ... قال امانتي فسار وقصد
فزاد ذلك السيل حتى غرقا ... ومن غدا وراءه منطلقا
سبعون مؤمنا مع الامام ... ماتوا لاجل الحفظ والذمام

كما اشار ابن رزيق إلى هذه الحادثة قائلا: (١١)

قضى ليلا بسيل عم نزوى ... فما ابقى إلى سيل عبابا

كانت وفاة الامام الوارث رحمه الله في اليوم الثالث من جمادى الاولى سنة ١٩٢هـ.

---

(١٠) السالمي المرجع السابق ص ١٢٠.
(١١) ابن رزيق ـ المرجع السابق ص ٣٠.

الخاتمـــة

وفي النهاية لا يسعنا الا ان نلفت نظر القارىء الكريم إلى النتائج التي نعتبرها هامة والتي سبق وان تحدثنا عنها بالتفصيل وفي هذه النتائج :

١ ـ بعـد مقتـل الامـام الجلنـدى بن مسعود عمت الفوضى انحاء عمان وقام عدد من الاشخاص بادعاء الزعامة امثال راشد بن النظر.

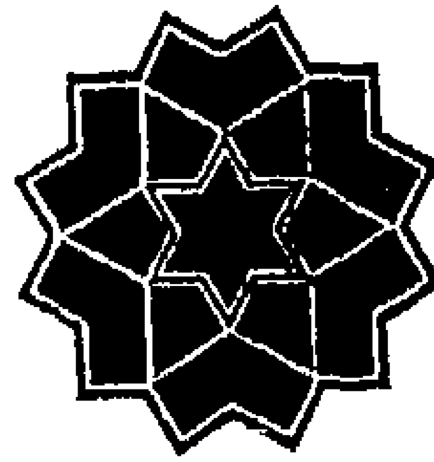
٢ ـ اجتمع العمانيون من جديد بفضل أهل العلم والصلاح وقاموا باختيار محمد بن أبي عفان اماما لهم وبذلك انتقلت الدولة من يد آل الجلندى إلى آل اليحمد.

٣ ـ استغل العمانيون ظروف الاستقرار والقوة التي كانوا يتمتعون بها وقاموا بخلع محمد بن أبي عفان وتنصيب الامام الوارث بن كعب الخروصي اماما لهم.

٤ ـ حدد هارون الرشيد بعد توليه الخلافة العباسية علاقته مع أهل عمان بصورة سريعة معتمدا على السلاح وحده ذلك لانه ادرك ان وجود امامة منفصلة في عمان ستعرقل مشاريعه في الاتصال بعالم المحيط الهندي واستثمار خيراته.

٥ ـ تمكن العمانيون من هزيمة الحملة العسكرية التي وجهها هارون الرشيد بقيادة ابن عمه عيسى بن جعفر واقتياده اسيرا ومن ثم قتله وبذلك فشل هارون الرشيد في ضم عمان إليه.

٦ ـ اثبت الوارث بن كعب بانه رجل عادل ذو مروءة وجلال نفس وحفاظ على الامانة وذلك من خلال سيرته الحافلة بالمفاخر ومن خلال حادثة وفاته.



المراجـــع

١ ـ نور الدين السالمي ـ تحفة الاعيان ـ وزارة التراث القومي والثقافة ـ مسقط سنة ١٩٨١م .

٢ ـ سالم بن حمود السيابي ـ عمان عبر التاريخ ـ وزارة التراث القومي والثقافة سنة ١٩٨٢م .

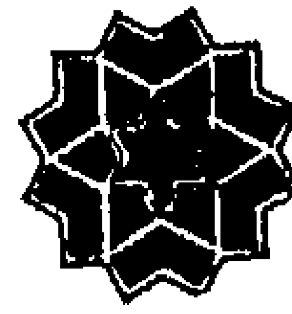
٣ ـ بكر بن سعيد اعشون ـ دراسات اسلامية في الاصول الاباضية الطبعة الثانية ـ مطبعة الالوان الحديثة ـ الوطية ـ سلطنة عمان .

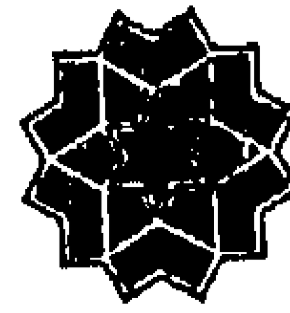
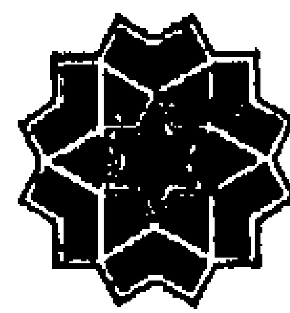
٤ ـ محمد القرقشي ـ عمان والحركة الاباضية مكتبة مسقط سنة ١٩٩٠م .

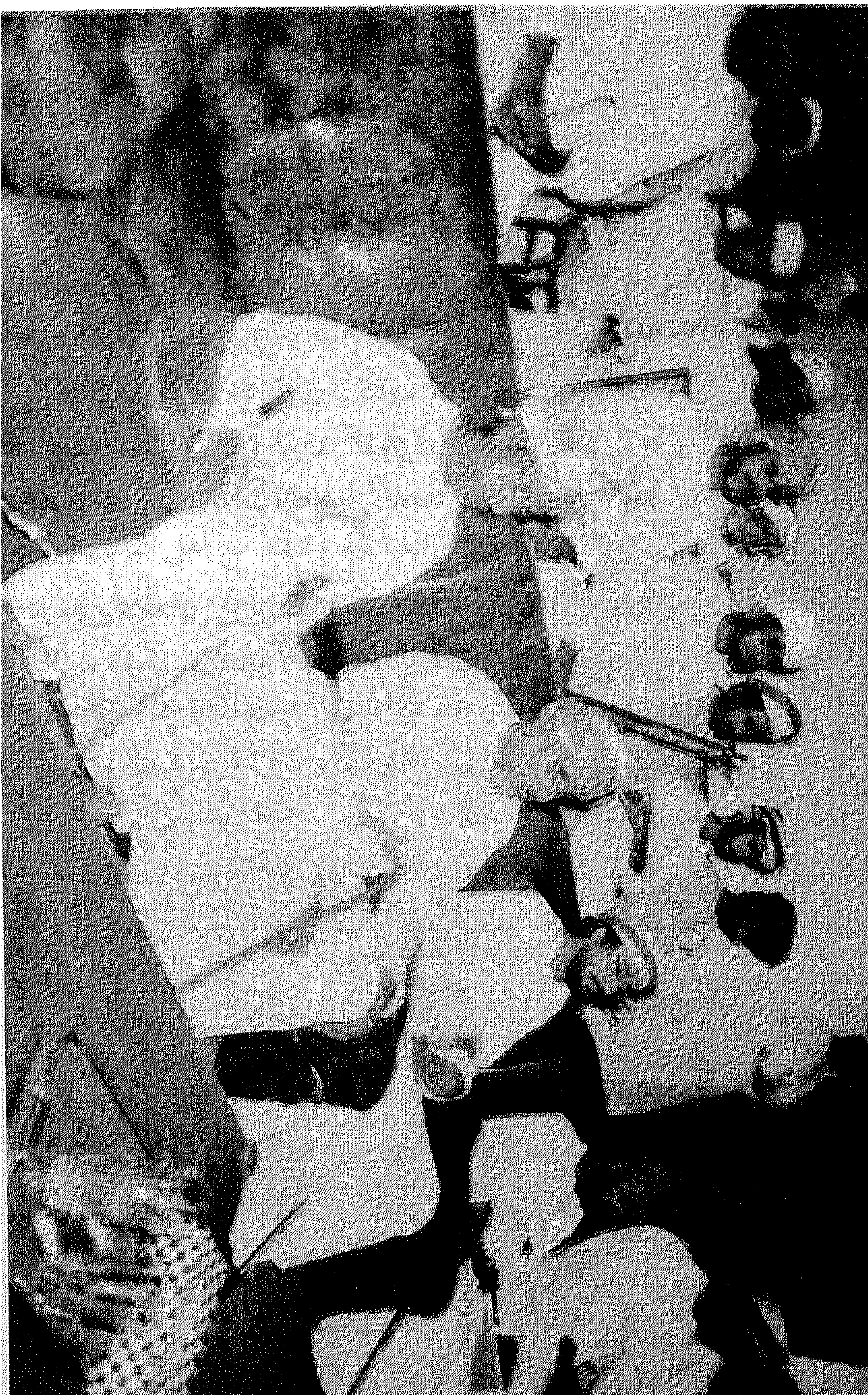
٥ ـ سرحـان بن سعيد الازكوي ـ كتاب كشف الغمة الجامع لاخبار الامة تحقيق عبد المجيد القيسي ـ وزارة التراث القومي والثقافة مسقط .

٦ ـ حصاد ندوة الدراسات العمانية «المجلد الاول» وزارة التراث القومي والثقافة سنة ١٩٨٠م .

٧ ـ حميد بن محمد بن رزيق ـ الشعاع الشائع باللمعان ـ تحقيق عبد المنعم عامر ـ وزارة التراث القومي والثقافة ـ مسقط سنة ١٩٧٨م .





جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

الباب الرابع

في (الشعر)

رســـالـة (١)

شعر : علي بن شنين بن خلفان الكحالي

« سافر عنها فكانت أول رسائله إليها»

مازلت يا غادتي السمراء في بلدي ... يا نصفي الحلو عين القصد في رغدي
الله يعلم أني رغم منطلقي ... عن ناظريك ، فما غيبت عن خلدي
في خافقي أنت لحن الوعد يعرفه ... دفء الحنان كتبناه يداً بيد
وفي أمانيَّ أنت الطهر يمنحني ... صفو الحياة ، ويغنيني عن السند
أنت الهدوء الى دنياه مرتحلي ... إن غامرت بعنادي ثورة الكمد
وأنت منهل عمري حين يسرح في ... درب السراب كرحال بلا بلد
وأنت شعلة فكري حين يمسكه ... ليل التشرد أو أوهام معتقدي
فهل بعدت وأنت الحرف أرسمه ... نبض المشاعر أو ترنيمة الخلد
بعادنا كذبة كبرى فما بعدت ... روحان قد ذابتا من قبل في جسد
حب نما كبرياء في عواطفنا ... لا ينحني لرياح البعد والنكد
حوريتي في رفيف النجم فالتمسي ... نجوى المسافر في ليل من السهد

★★★

تحبو أمامي شجون البين حين دنا ... وخوف عينك في نبع من البرد
أنا أسليك بالآمال وارفة ... وأنت شاردة الأفكار خوف غد
وقصتي هذه للنسل أقرأها !! ... وأنت لم تحفظي أنشودة الولد
ما ذلك الحزن في عينيك إن به ... تنهيدة الضعف تمحو قوة الجلد
بي مثل ما بك لكن لست أهدره ... من ينشد الفجر لا ينصاع للرصد

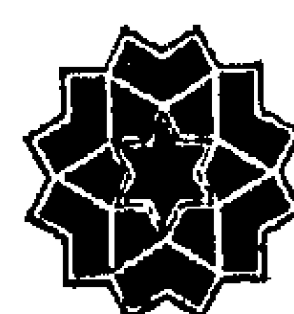
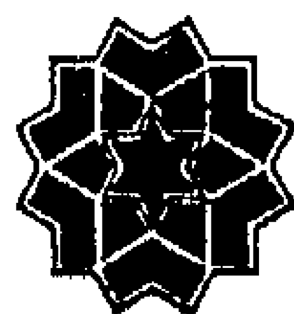
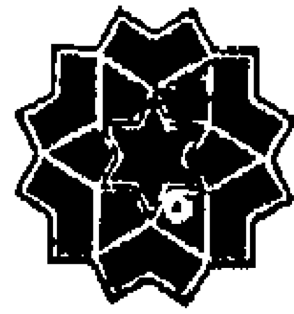
(١) القصيدة الفائزة بالمركز الأول بمسابقة المنتدى الأدبي الرابعة لعام ١٩٩١م في مجال الشعر الفصيح .

ليس انطلاقي سوى العصفور داعبه ... رزق المساء وهمس الجدول الغرد
ولست أول من ألقى بمسمعه ... حرف النداء طموحات بلا عدد
إن المسافر آهات معذبة ... لكن عذاباته تبقى الى أمد !!
العمر يمضي ، ويمضي في مواكبه ... تخوف المرء في آماله الجدد
والعيش ملحمة والدهر مخرجها ... ونحن عن دورنا المرسوم لم نحد
إخال أنك عرضت المنى لأسى ... شريكة العمر بالصبر الجميل عدي
جسر من الوهم ممتد يخوفنا ... فلتسحقي الوهم من حلم أغر ندي



مسافر أنا لكن الطيور إلى ... أعشاشها زمرا تدنو مع المدد
مسافر سيضم الشط أشرعتي ... من رحلة كلفتني لهفة الكبد
غدا ستزهر أفراح الربيع هنا ... في لمة الصدق والاخلاص والسعد
مسافر أنا حبي أنت حاضره ... وبهجتي أنت يا حلمي ويا رشدي
غدا سأرجع والأشواق ملء يدي ... مشبوبة لم يثرها قط من أحد
لقاؤك العذب أسمى ما طرقت له ... بوابة الأمل المنشود في بلدي
ففي لقائك آهاتي أودعها ... وفي لقائك مرسى موعدي الأبدي



عاشق .. لا يعرف سواها [1]

شعر : عبد الله بن صالح المجيني

لك مهجة ثكلى ..
تلطخ فوقها أشلاء أيام
وأعوام وئيدة
هي آهة لك ..
قد تناستها الأماني في مدائن
بين أصداء شريدة
وتعود مسلوب الخطى ..
وعلى شفاهك
ألف ألف قصيدة تنعي قصيدة
وعلى ضلوعك ..
لهفة ظمأى
وهذا العمر يلفحها بأكؤسه البليدة
وتظل تبحث في الفضاء الرحب ..
عن أمل .. وعن حلم ..
وأشواق طريدة
وعن الجمال النير المعبود ..
تهدمه على مضض ..
وتشقى كي تعيده

(١) القصيدة الفائزة بالمركز الثاني بمسابقة المنتدى الأدبي الرابعة لعام ١٩٩١م في مجال الشعر الفصيح .

لتعود تلفحه بكأسك ..
آية أخرى ..
مضرجة بأشلاء عتيدة
يطويك في صمت ..
ويهدر لوعة ..
لتموت عنك قصيدة أخرى شهيدة
ويهيم وجهك حائرا ..
ما بين أجفان الليالي ..
في متاهات بعيدة
وعلى دروبك ..
تصرخ الأشباح مثقلة ..
وذي الظلمات جاثمة عنيدة
أو ترتجي دنيا ..
تلملم نعشها ..
تسري بأوهام وحيدة
أو ما رثيت لغصة حيرى ..
وأشرعة
وملاح على فمه قصيدة
أو ما نظرت وراء دربك ..
كم ستبقيه الليالي ..
من أمانيك التليدة
لتعود ترسم في الفضاء الرحب ..
أجنحة ..
وألوية ..
وأشياء عديدة

المجد الاصيل (١)

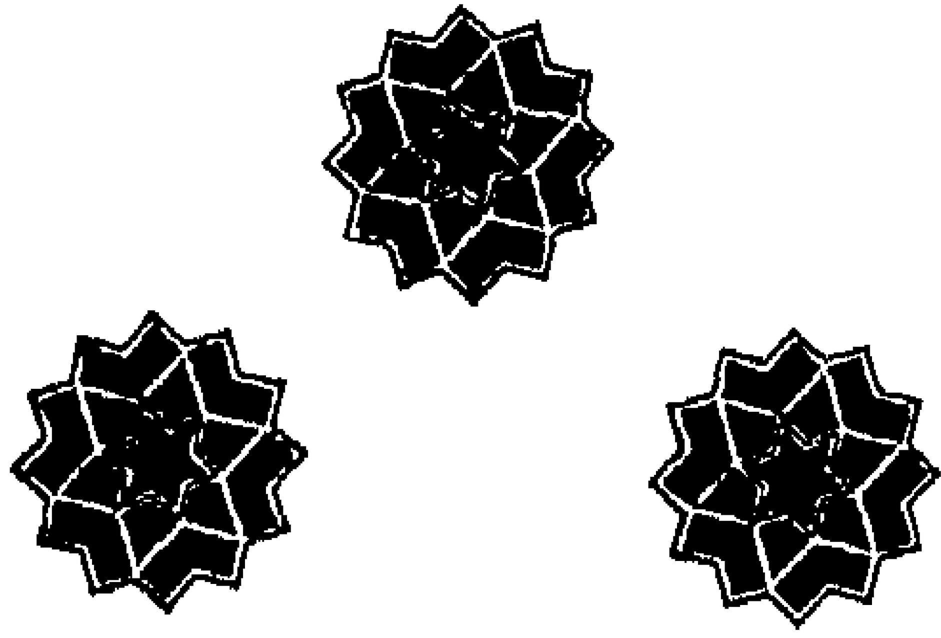
شعر: بدر بن علي بن سلطان الشيباني

حتى إذا دس السحاب شبابه
في ورده في نخله في الوادي
وتسلسل الغيث العميم كأنه
حب عميق في رقيق فؤادي
رجعت بي الأيام نحو نخيله
خط الهوى في سعفها إنشادي
وتبددت حجب الضباب فأورقت
شمس الشموس بحمرة الفرصاد
ولمحت من بين الغصون نشيدها
طير يبث الفجر في الأعواد
ماذا جرى.. ماذا ترى.. ماذا هنا ؟
فسمعت هذا اليوم.. عيد بلادي
الله يا وطن العروبة راية
تعلو وأخرى في يد الرواد
وطن عظيم الشمس في جنباته
مذهولة من ثورة الأمجاد
هبطت طيور الكون في وكناته
فتغاردت من روعة الميلاد

---

(١) القصيدة الفائزة بالمركز الثالث بمسابقة المنتدى الأدبي الرابعة لعام ١٩٩١م في مجال الشعر الفصيح .

وتساكب الضوء الجميل كأنه
قوس من الألوان في الأعياد
وطن جميل الحلم فيه كأنه
حور الجنان وروعة الإنشاد
أتراك ترضى بعد هذا موطنا
إلا عمان.. رواية الميلاد
تيهي عمان على الحياة فإنها
حلو البريق لاسمك المتهادي
أقبلت في روع الجلال كأنما
بلقيس تقبل في أصيل جياد
أقبلت والسلطان فيك مؤيد
المجد للسلطان والأطواد
ماذا ترى.. ماذا جرى.. ماذا هنا ؟
فسمعت هذا اليوم .. عيد بلادي



ورقة من سفر الانتظار [1]

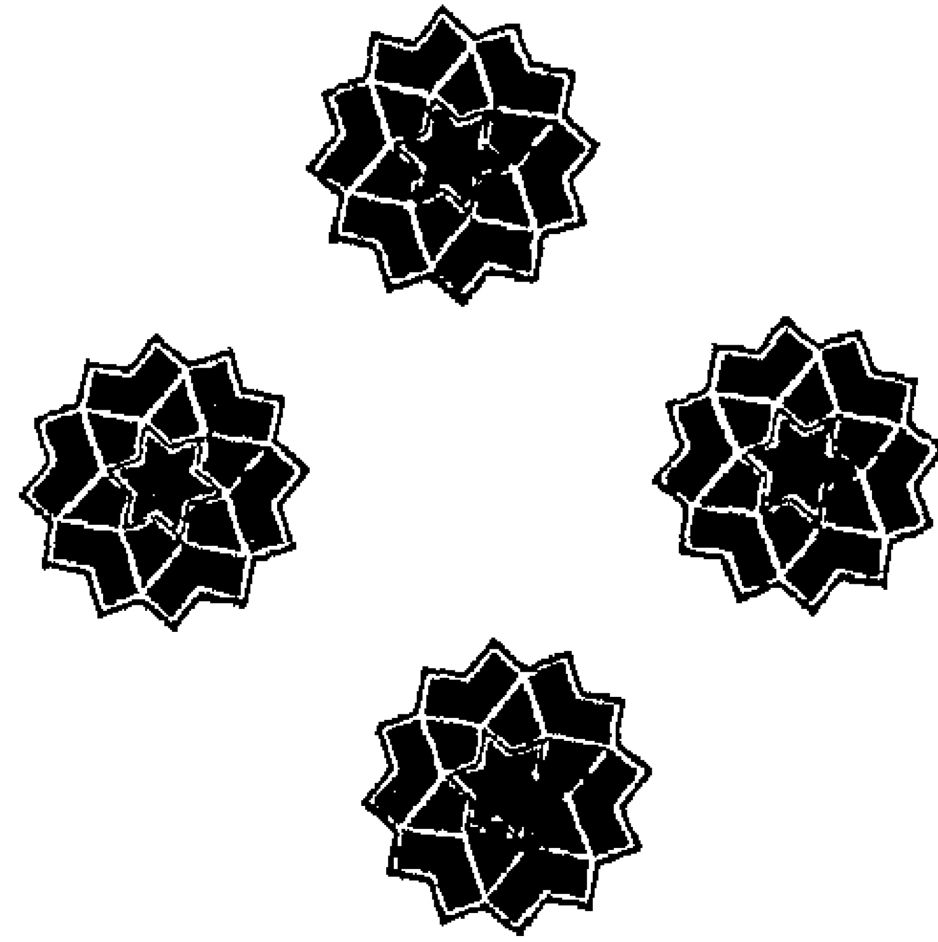
شعر : يعقوب السبيعي

تجمــل بالصــبر ثم ارتــدى ... محاســنه يرصــد الموعــدا
ســتأتي غدا .. آه يا للمنى ... أما ســئمت موجعــا مجهــدا
أما هرم الصبر في صدره ... وشاخ به الأمل المفتدى
لقد جاءه صوتها دافئا ... أنيق المسار رهيف الصدى
غدا .. هي تأتي اليه لقد ... وعى الدهر أمجاده جيدا
ستأتيه في موعد .. ربما ... يكون على عصره سيدا
وأشعل في كفره جذوة ... ليبني على ضوئها مسجدا
وأسرج في الصدر قلبا هفا ... إلى موعد قد أضاء المدى
وراح يســوى بأعمــاقه ... ركامــا فصــيرها معبــدا
وعــاد يهــذب أشــواقه ... ويغمســـها في ابتســام الندى
وكحل اجفــانه بالــرؤى ... منسقة .. مشهدا .. مشهدا
بغير المنى كان لون الدنا ... ظلاما ، وكان الوجود سدى
غدا سوف تأتيه في موعد ... بكل عصور الأسى يفتدى
سيطرح في كفها قلبــه ... إذا هي مدت اليه يدا
ويسكب في كأسها روحه ... لترشفها .. موعدا .. موعدا

---

(١) القيت بالامسية الشعرية الرمضانية بتاريخ ١٦ رمضان ١٤١١ هـ الموافق ٢/٤/١٩٩١م .

فيرقى السماء كعاداته ليفتح بابا بها موصدا
ويدخل قبتها ظافرا ويقطف من نجمها الابعدا
الا حبذا موعد قد دنا ونادى .. فكان الضياء صدى
أتأتي غدا.. ؟ ليتها .. ليتها وأصبح كل الزمان .. غدا



في دمي تشتعلين [1]

شعر : سعيد بن محمد الصقلاوي

يا أنت .. يا حوريتي .. حريتي
منقوشة على جدار مقلتي
مرسومة من عبق التاريخ حلما
مشرقا ، على خطوط جبهتي
مكتوبة ، على حباب الماء في
أفلاج قريتي ، وفي ابتسامتي
معزوفة في نغمة « البامال » عشقا
سرمديا ، كابتهال نجمة

***

أنت الصباح عاشق الضياء
والمنى ، وأنت رحلة الحضارة
أنت انتفاضة الضمير الحرفي ،
سمع الوجود ، واعتداد عزة ،
تأتلقين كوكبا في أفق
الحرف وتبرقين في الدجنة
وتبزغين في فضاء اللون
شمسا ، تبحرين في خطوط طفلة
في نشوة الصغار يلعبون ،

(١) القيت القصيدة في الامسية الشعرية التي أحياها المنتدى الأدبي مساء ١٦ رمضان ١٤١١ هـ ، الموافق ١٩٩١/٣/٢م .

يكتبـــون ، يرســـمون رقـــص موجـــة
ينمنمـــون حلمهـــم عـــلى صـــحائف
الـغـــد ، المســـكون بالـــبراءة

***

أنـــت البحـــار في هديـــرهـا وفي
الـصـــفـاء ، والنقـــاء ، والـطهـــارة
وأنـــت دورة الـفـصـــول فـــي
نمائهـــا ، وفي العـطـــا ء ، والـنـضـــارة
أنـــت النســـيم ســـارحـا بالحـــب
يطبـــع الـرجـــاء علـــى شـــفـاه زهـــرة
أنـــت الـطمـــوح يفتـــح الحصـــون
والـقـــلاع ، في المـدائـــن العـصـــية
أنـــت الثبـــات ، يســـحق الـرعـــود
والـريـــاح ، رغـــم عصـــفها بقـــوة
أنـــت الشـــرود للأمـــان ، والرحيـــل
للزمـــان ، مائـجـــا بالخـضـــرة

***

غنـــاك طـــائـر الســـلام في
بكـــوره محلقـــا ، وعـنـــد أوبـــة
ولاعبـــا بين الـغصـــون ، مـــازجـــا
بـــين العيـــون ، عابثـــا بـــرلـــة
ورتـــل الخـــريـــر ذكـــرك المـقـــدس
الســـنـا تبـتـــلا ، في خشـــعـة
في الـغـــاب ، في الـوديـــان ، في الســـفـوح
عنـــد منحنـــى المـــروج ، تحـــت كرمـــة
لبـيـــك يا حبيبـــة الحـيـــاة
يا ربـيـبـــة الخـلـــود ، يا حبيبـتـــي

شـهيد الواجـب [1]

شعر : سالم بن علي الكلباني

عانق العلياء فالتذ العناقا — وأطال الوصل فازداد اشتياقا
وتمادت فرحة اللقيـا بـه — فتمادى مفرطا ينسى الفراقا
عاشـق تيمـه معشـوقه — فتلاشـى فيه قـربا والتصاقا
جرد الروح من الحب الذي — يجد الشـح بها أمرا مطاقا
وتسـامى شامخ الرأس إلى — غاية تفترش السـبع الطباقا
سـابق الموت اليها واثقا — انه اكفأ من خـاض السباقا
مثلـت همتـه الفوز له — فمضى يفترع الجو انطلاقا
كلما لاح لعينيه مـدى — قال للاصرار جـاوزه اختراقا
ليس مثلي من اذا عارضه — عارض صار لرجليه وثاقا
حتم الواجب أن أستنها — سنة كانت لأجدادي خلاقا
فليكن قسمي من الدنيا إذا — قدر الله سموا وائتلاقا
ليس من يخطب عذراء العلا — مسرفا إن قدم الروح صداقا
بئس للجسم المعافى ان حوى — بين تكويناته عزما معاقا
قدر الله لنا العمر فهل — نجعل الموت مغاصا أم براقا
إن في بعض المنايا نعمة — للذي شرفه الله فذاقا
بورك الرواس إذ فاز بها — موتة تستبق الخلد استباقا
مهدت مضجعه في جنـة — قد أظلت كل ما شاق وراقا
يا شهيد الواجب السامي الا — أمل نأمله أن نتـلاقى
لك فضل السبق فادعو الله أن — يفسح الدرب لمن يبغي اللحاقا

---

(1) القيت القصيدة في الامسية الشعرية التي أحياها المنتدى الأدبي مساء ١٦ رمضان ١٤١١ هـ ، الموافق ١٩٩١/٣/٢م .

كلنا نهفو اليها رتبة ... حال عنها العجز والاعجاب شاقا

نلتها أنت وخلفت لنا ... حزنا يملأ جنبينا احتراقا

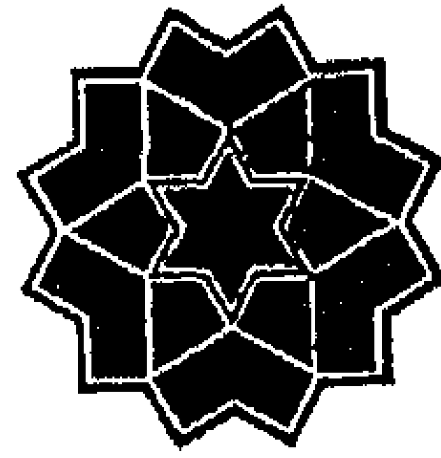
ما رضيت الحتف في الأرض كما ... جرت العادة غشيا واختناقا

بل تعاليت عقابا كاسرا ... واجه الموت التفافا واصطفافا

فعزاء الوطن المحروس أن ... لم يكن حبك إياه اختلاقا

وعزاء لبني الرواس مـــا ... نلته من شرف جلى وفاقا

وهنيئا لك ذكـــر خالــــد ... فلقد شوقت للموت الرفاقا



عـــمـــان

شعر : خالد سعود الزيد

أراني حين زرتك لن أفيقا ... أقلب طرف باصرتي عميقا
أطوف على رياضك عابقات ... بعطر المجد تاريخا عريقا
على صفحات خدك كم أراحت ... عيون تفتدى ثغرا رقيقا
وكم نادى أخو العزمات حر ... يعالج بالقنا علجا صفيقا
فديتك يا (عمان) وإن ودي ... لعمرك لم يكن أبدا لصيقا
فلست سوى قديمك حين يروى ... زفيرا جئت أرسله شهيقا
مشيت على رمالك وهي أدرى ... بمن أهدى ومن ضل الطريقا
سلي هذا التراث تري رشاشا ... من العلق القديم وقد أريقا
لكم عانقت فيك هوى قديما ... يصافح قائما أصفى بريقا
أرى (نزوى) فتشربها جفوني ... عطاشا ترتدي عطشا سحيقا
فأنهل (دارسا) وأشم عطرا ... نديا لم يزل غدقا شفيقا
يروي ماؤه (الرستاق) حتى ... يبلل عند وادي (الحزم) ريقا
ينبيء عن (صحار) وقد تجلى ... عليها الطل منسابا رفيقا
يقد قميصها فتهب خجلي ... وننهل من مآقيها العقيقا
فديتك يا (عمان) وان ودي ... لعمرك لم يكن شيئا لصيقا
يقيدني هواك وكنت قبلا ... أراني في الهوى طفلا طليقا
كفاني - بعض ما تبدين - ود ... يحاصرني ولست له مطيقا

* * *

((قـف يـا بـيــان)) (1)

شعر : حميد بن عبدالله الجامعي
« أبو ســرور »

قف يا بيان هنا واستنجد الشعرا ... واستصحب النجم أو فاستنظم الدررا
وقل كما شئت من فخر وطيب ثنا ... فالعلم أسمى ولن نحصي له قدرا
فأين مدحك والأيام ما بقيت ... إذا تلونا له من مدحه السورا
لا يستوي حامل في العلم ألوية ... كخامل هل تساوي بالثرى القمرا
فكيف نوفي رجال العلم حقهم ... عز الموفي أتى بالنظم أو نثرا
لكن علينا إذا تدعى صحائفنا ... لواجب لم نقل لا ندرك الوطرا
سجية قد ورثناها وما برحت ... فينا نلبي الندا في البر إن صدرا
فلينفق الكل ما أوتي بكل سخا ... ما عيب ذو الجود إن وافى بها قدرا
وقد أتينا إلى تقدير من شهرت ... بالشعر والنثر أيديه لكل ذرا
لذا جمعنا له البحرين في شرف ... ليؤتيا مجمع البحرين خير قرى
كل يتــوجه منــا فرائــده ... والشعر قد كان من حظي لذا ظهرا
والشعر في أهله عز ومفخرة ... إذا يشا قائل الأشعار مفتخرا
أمانة من ينلها غير صاحبها ... أضاعها وغدا من ذاك محتقرا
يلقي الثناء على من ليس يحمله ... تكسبا أو نفاقا قل له خسرا

---

(1) قالها أبو سرور في الاحتفال الذي أقامه المنتدى تكريما لفقيد العلم والأدب الشيخ محمد بن راشد الخصيبي بتاريخ ١٤١١/٩/٨ هـ .

لو ساءلوا ذلك الممدوح قال بما أزرى بمادحه إن حقق النظرا
فاحثوا التراب بوجه المادحين إذا أموا بشعرهم الفساق والبطرا
والمدح في العلم يا هذا وفي العلما فإنه المدح حقا دون أي مرا
يا منتدىً قد جمعت العلم والأدبا فهل تراني أعزي العلم والشعرا
وهل ترى لو شققت القلب من ألم أفي له ذرةً من هائج زخرا
تبكي السماء ومن فيها لمن علموا والأرض والبحر والحيتان دون مرا
أو أنني أرفع الأعلام من فرح مهنئا باحتفال اليوم من حضرا
فالرزء مازال في قلبي يؤلمني والصبر شيمتنا أكرم بمن صبرا
فندوة اليوم تقدير وتعزية كل يوافي له من حبلها وطرا
فمن يقدر أخا علم وأكرمه حيا وميتا فبالفوزين قد ظفرا
لا ضاع وجه لنحو الله متجه حرست من خادعٍ ضيع العمرا
ومن بنى العلم والآداب قاعدة لله ما انفك مسعودا ومنتصرا
دعني قليلا لدى المرحوم مخبره عما أتى رزؤه يا ليته نظرا
وأن مجمعنا هذا أقيم له مقدرا ما أنال الله ذا البشرا
محمد قد تركت الرزء يحمله من في الوجود ومن أضحى ومن غبرا
أيتمت للعلم والآداب ألوية قد كنت قائدها من خيرة الأمرا
فما سمعت سوى باك ومنتحب وآخر قلبه من زرئه انفطرا
بكى البيان وأبكى الفقه في سعرٍ وعزيا نحونا والارث والشعرا
وأبنا كل باب كان فاتحه يأوي له كبراء الناس والفقرا
وللندى والسخا أنات باكيتي يتيمها بمدى الصهيون قد نحرا
يا أيها البلبل الصداح في كرب على الشقائق يذري الدمع منهمرا

أين الزمرد أين الروض أبحثه ... أصبره لم يزل أم بات منصهرا
أين المحاكم توليني تجلدها ... إذا الدعاوي أتتها تعجز الخبرا
يا معهدا للقضا مازال يسألني ... وصدره ضائق لم يدر ما خطرا
أين الزميل الذي قد كنت تكبره ... بدرا على الأفق الميمون أين جرى
إن الكواكب لا تمحو الظلام بلا ... بدر تجلى ينائي ما بها اعتكرا
قل لي حميد والا لم أجد أملي ... إلا وهدم أركاني صل الخبرا
لا أملك النطق من خطب أكابده ... ما نطق من بمصاب العلم قد قهرا
نطق المدامع أقسى من عويل أسىً ... ما كل من رفع الأصوات قد وترا
إن التصبر فينا حيلة وردا ... لا يعرف الحر إلا حينما اختبرا
من ذا أعزي فكل الناس أهل عزا ... والأم إن ترد التخصيص معتبرا
سمائل الأم والآداب والعظما ... والعلم والشرف السامي إذا افتخرا
إني أتيتك يا أماه يا بلدي ... والرزء يقتادني في قلبي استعرا
إنا نعزيك هل أبقى الزمان لنا ... خليفة وارثا ديوان من غبرا
مضى بنوك بنو العلياء وانقرضوا ... وكل شهم قضى قد خلف الكدرا
ولم نجد وارثا تسمو البلاد به ... إلا فتى ورث الأموال والصورا
قد كنت بحر علوم زاخرًا بعلا ... وقائدا جيشه ما قيل قد دحرا
وكعبة نحوها قد أم من ربحوا ... أدوا شعائر حج خلد الظفرا
هل ذي المناسك مازالت وما برحت ... يا ليت لو صدقت يا ليت من سهرا
لكنما اليأس لا يدنو مرابعنا ... لا تيأسوا قاله سبحان من أمرا
مزارع النخل لو أبصرتها انقرضت ... لكن نواها سيكسو أرضها الثمرا
ما مات مجد له من صلبه عقب ... لكنما العقم لا داناك قد خسرا

يا دار فخري إن الخير ما كفرت
فينا أياديه لو تحت الثرى قبرا

ذا المنتدى رفع الأعلام مبتهجا
يولي الخصيبي من حق له قدرا

والدين لو كان قنطارا دنانره
فأد لو درهما لم تلف محتقرا

إن اعترافك لي بالحق يجعلني
أنا المدان فلا ساءلتك البدرا

لا يعرف المرء الا من عشيرته
من هان في قومه ما بان لو عمرا

إن يكبر الناس شهما من رجالهم
قد أكبرته جميع الناس لو صغرا

فكيف إن حاز علما فيهم وعلا
لا ينكر الحق حتى حاسد كفرا

يا منتدى كم دعا أقلامنا شرفا
بأن يرصع في تيجاننا الدررا

أصبحت قاعدة للشعر والأدبا
ترقى بهم ذروة الجوزاء منتصرا

لا خير في مجمع ما قاده علما
ولا حضارة في لا شعر أو شعرا

يبني البيان المعالي في أماجده
كما بنى السيف في قواده الظفرا

فالشعر سيف وأحكام وعاطفة
وحكمة ذكريات تبهج العصرا

يفنى الزمان ولا تفنى جواهره
إن شئته قبل نوح تلفه نضرا

لذاك ما رام عصر أن يفيء له
بحقه كاملا إلا وقد حسرا

آل الخصيبي هذا اليوم فخركم
وفخرنا ولسان الضاد والشعرا

مرابع لكم لاشك قد عرفت
بالعلم عامرة تهدي الشذى عطرا

ورثتموا ذاك من ماضٍ ومن سلفٍ
لا خاب مستقبل فيكم ولا اندثرا

من خلف الشبل ذا علم وذا أدب
ما مات لو بات تحت الأرض مستترا

وزهرة الورد تدرى بالشذى أبدا
مما يناظرها في اللون لو كثرا

والناس صنفان منهم وارث عنبا
ومنهم وارث تقوى ومفتخرا

لم يرفع الرأس الا عزة وتقى
فليفخر الشبل إن قالوا بذا اعتمرا

والمرء إن مات لن تبقى له أبدا   إلا يد العلم والاحسان إن ذكرا
من بر والده حيا وبعد فنا   فهو السليل حوى الفردوس إن حضرا
رباه آو فقيد العلم والنجبا   برحمة منك تكسوه الهنا نضرا
عش يا وفاء ودام المنتدى أبدا   روضا وجامعة نحيي بها أمرا
معطرا سائر الأرجاء من أرج   على الرسول صلاة تبهج العصرا
والآل والصحب ما غنت مطوقة   السحر في الشعر والحسنى لمن شكرا

* * *

حصاد الكون (1)

شعر مبارك بن سعيد الفوري

يا عمان النور يا أرض الطهارة
يا اسم مختار من معنى وعباره
من العيون اشتق اسمك يا عيوني
يا حصاد الكون يا أغلى ثماره
يا بلاد العز يا نبع الأصاله
يا رموز المجد بل أنت شعاره
فوق أرض الله صرت اليوم جنه
وللزمن حفلن يغني بازدهاره
وانت للكتاب الهام ومواهب
مرمز الماضي وللحاضر مناره
الجواهر تقتبس منك سناها
والجواري ياخذن حسنك اعارة
والكواكب من سماها تبتسم لك
بهجة والطير يشدو في وكاره
والشجر يعزف بأوراقه وغصونه
نغمة الأفراح ويداعب ثماره
يخرج ألوان الطبيعة بكل رونق
بل ينمق نهضة المجد ابخضاره

(1) القصيدة الفائز بالمركز الأول بمسابقة المنتدى الأدبي الرابعة لعام ١٩٩١م في مجال الشعر .

يا بلادي في رحاب الكون سيري
والعبي دورك وبسم الله مجاره
انت أرض للسلام أنت السلامة
انت عز جلله ربي بوقاره
بارك الله في مسارك يابلادي
وفق الله من رسم لك ها لحضاره
ولبسك تاج التقدم واعتنابك
بالعزيمة ما تراجع عن قراره
لين شافك في لباس العز شعله
زاهره ومنوره الدنيا بمناره
معجزة وعبره لكل من يعتبرها
من رآها تهز فكره واعتباره
وكل ذا عنوان عزمك واهتمامك
وفكرك الواعي دليلن والإشارة
يشهد الله ثم عين الناس تشهد
أن مجد عمان احسنت اختياره
ومن يصدق ان ذا العمران كله
في واحد وعشرين عام انجز إطاره
وكان حلما في حليكات الليالي
مختفى خلف الورى ومسدل ستاره
وكان في النسيان والكتمان غائب
لا علم عنه ولا باين أثاره
وبقدرة الرحمن للدنيا تطلع
يوم قبس النور أكشف عن خماره
فجره في ثالث وعشرين يوليو
سيدي قابوس وابدع في ابتكاره

كان نجم السعد طالع يوم سعده
يوم ابيض كان يا محلى نهاره
مركب الأمجاد من يومه تحرك
منطلق والشعب في يمينه ويساره
يهتف ابقابوس ياقابوس تحيا
عشت ياقابوس يا أغلى بشاره
هكذا قابوس أعلنها بحكمة
نهضة الأمجاد انجزها بمهارة
خطط ونفذ بجدن واجتهادن
وكل شيّ انجزه بعزم وجداره
هكذا أفعال ذربين الفعايل
ينقشوا الذكرى على صم الحجارة
يثروا التاريخ من صنعة يديهم
وصانع الأمجاد تبقى له اشتهاره
ويبقى فعل الخير للاجيال حافل
راسخن في محور الدهر ومداره
تقتبس منه الجوامع والمعاهد
ومرجعِ التاريخ يتزعم صداره
سيدي قابوس يا بطل المواقف
يا عماد الحق يا دافع شعاره
يا زعيم الخير يا منبع فخرنا
لك سلامي عد لاوراق وشجاره
واختمه شعري بمثل أما بديته
يا اسم مختار من معنى وعباره

* * *

شمـــس المعـــزة (١)

شعر محمد بن علي بهوان

لو سالتي الكون كله والوجود
حبك إنتي في فؤادي ابلا حدود
حبك انتي ثابت ساسه وشامخ
مثل أصلك ما يبي أصلك شهود
ما يبي برهان لانه النور واضح
دوم بافضاله على غيره يجود
إنتي يا شمس المعزه والمعالي
أعلى حتى من منارات الصعود
لك مع الايام تاريخن يشرف
سطرته احروف امجاد الجدود
سطروه بدم زاكي لاجل عينك
وارفعوا رايات فخرك في صمود
دافعوا عن هيبتك أبكل غالي
خلوا إسمك فوق بالقمه يسود
واطبعوها في جبين الدهر آيه
وثبتوها في سجلات الخلود
ما ثناهم عن بناء مجدك وعزك
عاصي الطوفان أو برق ورعود
حطموا أسوار دونك يا الحبيبة
وعن سيول الذل هم كانوا السدود
دمروا بالعزم غايات المعادي
واشعلوها نارهم فيها الوقود
ما تزعزع صفهم من يوم كنتي
في المهد كانوا ركايز كل طود
الحميه والاصالة في دماهم
تغلي كالبركان ما ذاق الركود
لبسوك الغالي الغالي ياحبي
يوم غيرك كان في رهن القيود
ذاك ماضيكم بأنواره يلالي
فوق رأسك تاج وابجيدك عقود
وهذا حاضركم تبين افعال شانه
ما عرف في يوم آثار الجمود
خصك المولى إلهي بخير قائد
عن ثرى أرضك بها يملك يذود
سور مجدك أصل عزك يا بلادي
الذرى والدرع لك عن كل كود

---

(١) القصيدة الفائزة بالمركز الثاني بمسابقة المنتدى الأدبي الرابعة لعام ١٩٩١م في مجال الشعر الشعبي .

سيدي إن قال يفعل دون رجعه	شفنا في قوله مواثيق العهود
غيث أكرم حتى من ذات الكرامة	بحر جوده ماله مرفأ أو بلود
ليث مدحي ما يوفي له مقامه	لو بذلت أقصى مقاييس الجهود
يكفي ذكر الاسم عن سرد المعاني	وفي صدى صدر الشعب تلقى الردود
كلها تشهد بافضاله بلادي	وبالحمد تثني على وافي الوعود
ما بقي العالم نجدد له ولانا	وكل شعبه تحت أمره له جنود
إن رضي نرضى وإن خاصم حربنا	لا تراجع لين نوضع باللحود
في ضمير الليل ندعو بطول عمره	ويعله دوم الدوم في راحه وسعود
تحت ظله أبشري بكل الاماني	دام لك من خير أفضاله بدود
يعل نجمك فوق في كل المحافل	ويعل تبلى عين كل حاقد حسود
أحمد الرحمن وادعو في صلاتي	لك وارتل دعوتي عند السجود
لك بكل الخير يا دار المعزه	دام فضلك ماني للنعمة جحود
ياحياتي ونور عيني وتاج رأسي	جنتي في دنيتي عين العنود
يا ملاك الحسن وأحلى خلق ربي	صورتك في القلب فاقت كل خود
يابساتين الاماني والمعاني	إنتي أعظم من مباهات الورود
إنتي أعظم من كلام يقال فيكم	لانه كل ممدوح لك أصله يعود
دام باقي اشتريك بدم قلبي	وأستلذ الموت في شفك وزود
ياعمان يحق لي أفخر بأصلك	من شراتك ياحياتي في الوجود

* * *

عـروس الشـرق (١)

شعر علي بن جمعة بن عبدالله اللوغاني

كتبتك شعر نابع من كياني
وغنيتك أناشيد وأغاني
رسمتك لوحتن حلوه بديعه
جعلت أبعادها حب وحناني
جعلتك ود في عمري وذاتي
جعلتك عشق خلده الزماني
تنامين ابعيوني ياعيوني
وتصحين بودادك في كياني
تهادي بالفخر تيهي بحسنك
أميره ترتدي ثوب الحساني
عمان الحب يادار الحضارة
لك التاريخ يشهد بالتفاني
بطولاتن عظام أوتضحيات
جسام تفوق تعداد الثواني
عشقت أرضك وانا منها وفيها
عماني وافتخر إني عماني
نعم وأقولها من كل قلبي
بتقديري وحبي وامتناني

(١) القصيدة الفائزة بالمركز الثالث بمسابقة المنتدى الأدبي الرابعة في مجال الشعر الشعبي لعام ١٩٩١م .

حباك المجد قابوس المفدى
وحقق لك بمجهوده أماني
لها بقلوبنا فرحه عظيمه
لها بوجوهنا سعد وتهاني
لسناها وعشناها وكلن
على ريضانها باسط وهاني
تأمل صرحها يأ كلّ شاعر
وقول بحقها صدق البياني
عمان اليوم فتانه جميله
عروس الشرق تسمو بالمعاني
عسى من عادها للمجد يسلم
ويسلم شعبها.. قاصي وداني

* * *

محتويات الأصدار

الصفحة

تم بحمد الله

رقم الايداع : ٨٧ / ٩٢



شركة مطبعة عمان ومكتبتها المحدودة ش.م.م